СОВЕТСКОЕ ФОТО

9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1973





Салютует X Всемирный...

Фото
И. ГРИЧЕРА и
Т. БАЖЕНОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 9. 1973
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

МАСТЕРСТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО РЕПОРТАЖА

Н. КОЛЕСОВ,
член коллегии ТАСС,
главный редактор главной редакции союзной информации

Еще в начале нынешнего века, на заре становления партийной печати, В. И. Ленин определил задачи журналистов четкой и ясной формулой: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности...»

Следуя ленинскому завету, партийные публицисты с первых дней Советской власти вели и ведут летопись дел и свершений нашего народа, фактов и событий действительности. В строю летописцев истории, летописцев современности почетное место занимают и фотожурналисты.

Как бы ни были трудны условия работы первых мастеров фотожурналистики, как бы ни была несовершенна их аппаратура, нам и сегодня дороги многие снимки, запечатлевшие яркие страницы нашей истории. Портреты В. И. Ленина, снимки со строек первой пятилетки, фотографии, рассказывающие о партийных съездах, о выборах в Советы и других событиях, продолжают оставаться для нынешнего поколения примером творческого поиска и мастерства фотожурналистов.

Молодые фотомастера сегодня взяли на вооружение опыт летописцев Великого Октября, гражданской войны и первых пятилеток, а также своих ближайших предшественников, продолжающих и сегодня плодотворно трудиться, — тех, кто оставил для потомков поистине уникальные снимки, повествующие о суровых годах Великой Отечественной войны и послевоенном строительстве.

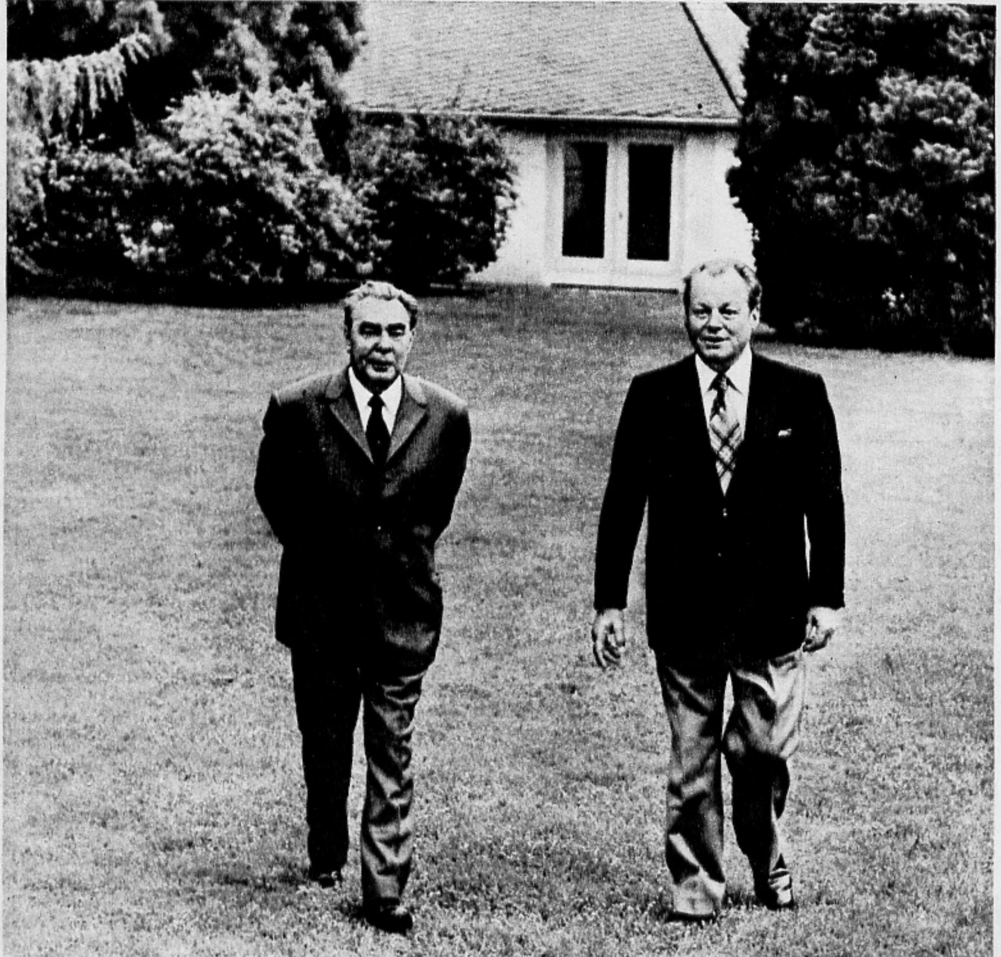
Важнейшей темой оперативной фотопублицистики была и остается тема политическая. И это закономерно: внутренняя и внешняя политика Коммунистической партии и Советского государства интересует буквально каждого человека в нашей стране. Снимок перестал быть просто иллюстрацией к рассказу о событиях. Фотография стала самостоятельным видом журналистики, порой дающим читателю больше информации, чем статья или корреспонденция. Роль фотожурналистики возросла еще и потому, что неизмеримо выросли ее возможности. Это обусловлено современным высоким уровнем мастерства репортеров, совершенной фотоаппаратурой, новейшими средствами обработки пленки и печати. А главное, появилась возможность практически немедленной передачи готового снимка в редакцию почти из любой точки земного шара, что позволяет публиковать его сразу же, в текущем номере газеты.

Все важнейшие политические события находят самое полное и широкое отражение в работах советских фотожурналистов, фотолетописцев современности.

Все мы являемся свидетелями успешного осуществления Программы мира, принятой XXIV съездом КПСС. Это программа огромной жизненной силы и действенности; она направлена на упрочение дела мира, разрядку напряженности, расширение сотрудничества между государствами. Ленинская политика мирного сосуществования находит горячий отклик в сердцах людей на всех континентах. Одна из важных форм претворения в жизнь программы — визиты советских руководителей в зарубежные государства, встречи и беседы на высшем уровне.

В советской и мировой печати широко и всесторонне комментировались и продолжают комментироваться визиты Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в ФРГ, США и Францию, состоявшиеся в мае—июне нынешнего года.

Эти визиты, их практические результаты имеют большое принципиальное значение, являются со-



Л. И. Брежнев и В. Брандт обходят строй почетного караула в аэропорту Кёльн — Бонн

Одна из многих бесед

Трудящиеся ФРГ приветствуют Л. И. Брежнева

В загородной резиденции канцлера

Фото В. МУСАЭЛЬЯНА и В. СОБОЛЕВА

Дружеские рукопожатия

Репортеры ждут...

Л. И. Брежнев и Р. Никсон на балконе Белого дома

После подписания коммюнике

Фото С. СМИРНОВА, А. ПАХОМОВА, В. МУСАЭЛЬЯНА, В. СОБОЛЕВА





бытием огромной важности. Они означают поворот от эпохи «холодной войны» к эпохе сотрудничества, к разрядке напряженности, к установлению взаимного доверия между государствами. И, естественно, визиты, встречи и переговоры товарища Л. И. Брежнева с федеральным канцлером ФРГ В. Брандтом, президентом США Р. Никсоном, президентом Французской Республики Ж. Помпиду нашли всестороннее отражение в советской фотопублицистике.
Мне довелось в качестве специального корреспондента ТАСС освещать в печати в последние годы многие поездки товарища Л. И. Брежнева в республики нашей страны, его официальные визиты в зарубежные государства. И всегда, во всех этих поездках я видел, как работают мастера политического фоторепортажа: тассовцы Владимир Мусаэльян, Валентин Соболев, Василий Егоров, правдист Александр Пахомов, известинец Сергей Смирнов и другие. Когда видишь их на зарубежном аэродроме при встрече высокого гостя или, скажем, в маленьком кабинете Белого дома, где начинаются переговоры на высшем уровне, появляется уверенность, что газеты, а значит, и десятки миллионов советских читателей вместе с отчетом о том или ином событии увидят и мастерски сделанный оперативный фотоснимок.
Здесь вы видите всего лишь несколько снимков — несколько из многих сотен и даже тысяч кадров, сделанных мастерами фоторепортажа во время исторических визитов товарища Л. И. Брежнева. Эти снимки войдут в историю. В грядущие дни по ним будут изучать события нашего бурного времени. Их будут использовать в монографиях и ученых трудах. Но, наверное, немногим придет в голову, как порой трудно и сложно сделать вот такой яркий, запоминающийся снимок, мастерски запечатлеть тот или иной эпизод встречи, имеющей огромное значение для судеб человечества.
Вот снимок: Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев и федеральный канцлер ФРГ В. Брандт на аэродроме Кёльн—Бонн обходят строй почетного караула. Как был он сделан? Небольшую группу фоторепортеров посадили на движущуюся тележку. Советские и западногерманские фото-, теле- и кинорепортеры, увешанные камерами, стояли чуть ли не друг на друге. А ведь протокол не ждет, все расписано по секундам, и нужно поймать тот единственный момент, то выражение лиц, которое отвечало бы торжественности и важности события.
Другой снимок: начало переговоров Л. И. Брежнева с В. Брандтом. Фоторепортерам отведено лишь несколько минут, а участники беседы отнюдь не



На аэродроме Орли

Л. И. Брежнев и Ж. Помпиду во время переговоров в Рамбуйе

Фото В. МУСАЭЛЬЯНА и В. ЕГОРОВА

ставят своей целью позировать. И здесь нужно выбрать момент, который показал бы в одном-единственном снимке настроение и, если хотите, взаимоотношения двух высоких государственных деятелей, ведущих переговоры, направленные на укрепление мира и сотрудничества.

Эти снимки сделаны тассовцами В. Мусаэльяном и В. Соболевым. Они работали вдвоем, рядом, и не так уж важно, чей именно кадр пошел в печать. Важно другое — снимок полностью соответствует значению и характеру важнейшего политического события.

Да, работать фотожурналистам в Бонне было нелегко... Но еще большие трудности ожидали в Вашингтоне. Распорядок встречи Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева у Белого дома был еще более строгим. И вы видите на снимке А. Пахомова, как тесно было представителям сотен газет, информационных агентств, радио и телевизионных компаний на шаткой трибуне за веревочным ограждением. И надо отдать должное известинцу Сергею Смирнову, ему удалось запечатлеть момент дружеских рукопожатий, которыми Л. И. Брежнев обменялся с простыми американцами. Момент был единственный в полном смысле слова, ибо такого рода контакты у Белого дома протоколом не были предусмотрены.

В заключение встречи у Белого дома (это помнят многие телезрители, видевшие торжественный церемониал на голубых экранах) Л. И. Брежнев и Р. Никсон поднялись по лестнице на балкон Белого дома и еще раз приветствовали встречающих. Посмотрите, какой удачный момент выбрали В. Мусаэльян и В. Соболев, чтобы показать всему миру теплый, дружественный характер встречи! Так же ярка и впечатляюща фотография В. Мусаэльяна и В. Егорова, сделанная во время встречи Л. И. Брежнева и Ж. Помпиду.

Да, непосвященному может показаться, что эти снимки сделаны просто: поднял фотоаппарат, навел на «фокус» и нажал спуск. Нет, в таких снимках — не только мастерство и опыт. Здесь и большой талант. И радостно, что советская фотожурналистика богата такими талантами!



ПУЛЬС ПЛАНЕТЫ

О международных фотоконкурсах «Правды»

Человек с фотоаппаратом — дело сегодня обычное. Вы можете встретить его на всех континентах — на Севере и на Юге, на Западе и на Востоке, в глухой тайге и в песчаной пустыне, во льдах Арктики и в джунглях Азии, на земле, под землей, на воде, под водой и в воздухе. Кажется, что уже невозможно снять что-либо неснятое, найти какую бы то ни было свежую тему. Но так только кажется. Жизнь в своем многообразии рождает новые темы, и ищущий фоторепортер всегда находит что-то новое.

Каждый раз, если это действительно мастерски сделанные снимки, они открывают какую-то новую сторону жизни.

...В год 50-летия Октябрьской революции «Правда» провела первый международный фотоконкурс под девизом «Октябрь — год пятидесятый». В 1968 и 1969 годах были проведены фотоконкурсы под общим девизом «Черты эпохи». В следующем, 1970 году состоялся широкий фотоконкурс под названием «Пульс планеты». В 1971, 1972 годах были проведены фотоконкурсы, темами которых стали «Портрет современника», «Человек и природа», «Спорт». Фотоконкурсы продолжаются и в нынешнем, 1973 году. В шести фотоконкурсах «Правды» приняли участие мастера и фотолюбители Советского Сою-



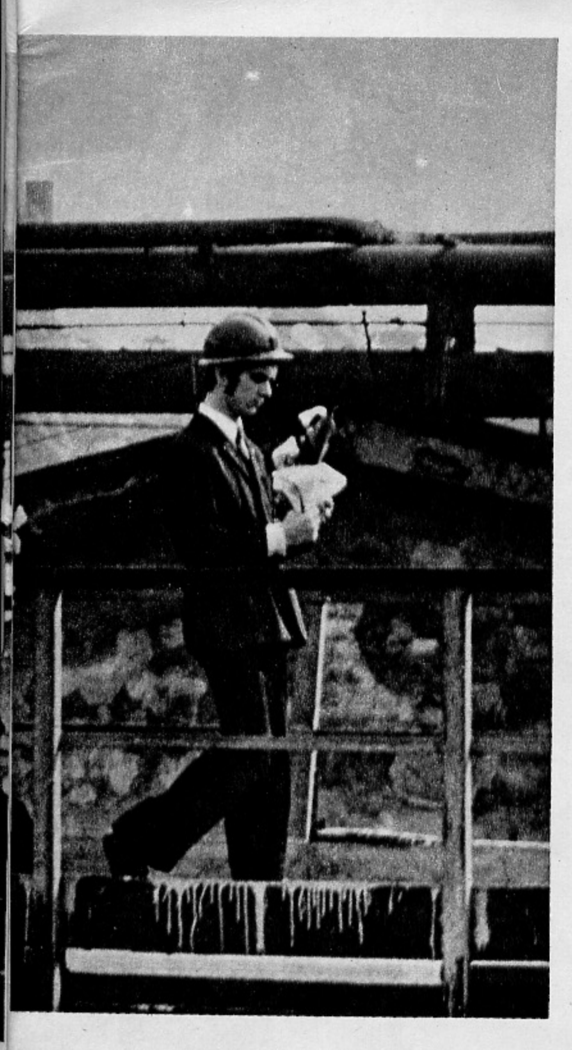
М. АЛЬПЕРТ (СССР)
На первую вахту

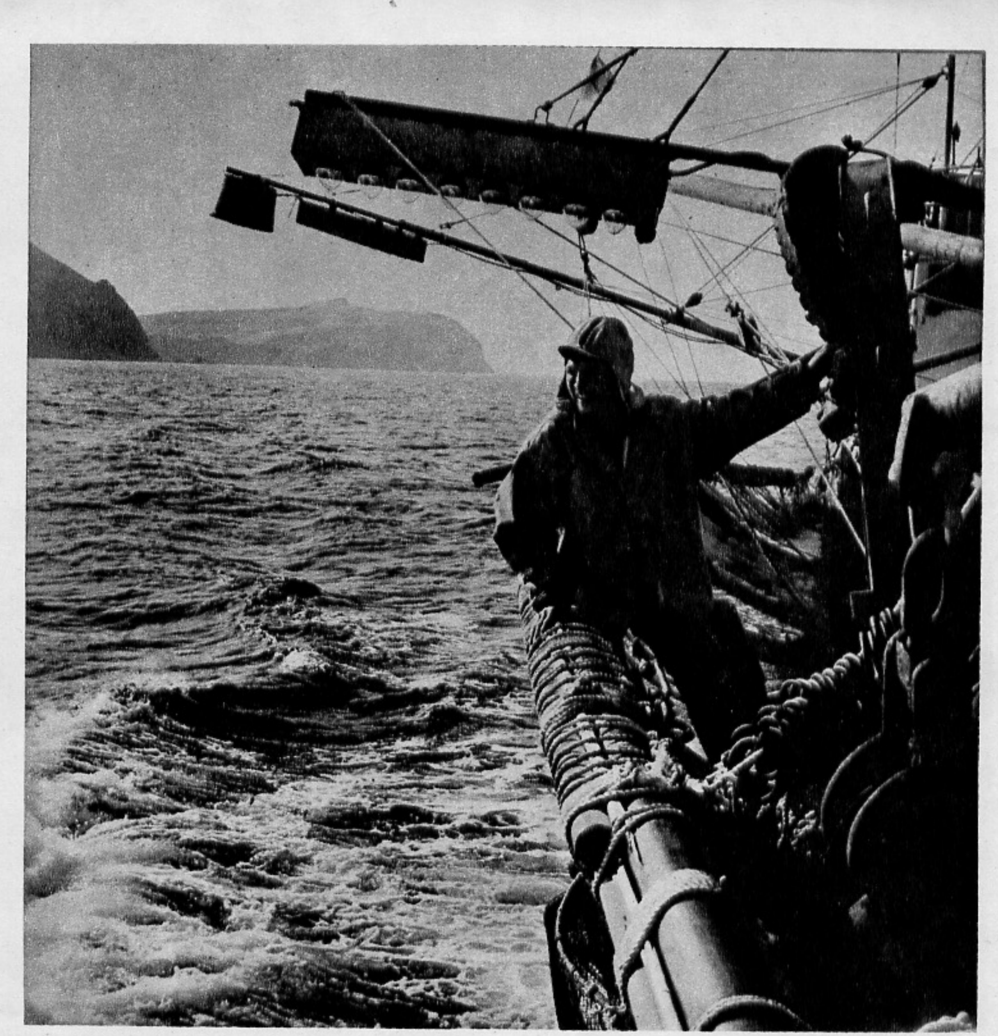
В. ТЕСЕЛКИН (СССР)
Североморцы

Ю. ЛУГАНСКИЙ (СССР)
Удачный лов

Г. КОПОСОВ (СССР)
Строитель Зейской ГЭС







за и братских социалистических государств, США, Англии, Франции, ФРГ и многих других стран Запада, стран Азии, Африки, Латинской Америки. Всего было представлено около пятидесяти тысяч фотоснимков из пятидесяти стран мира. Более 1500 лучших работ опубликовано на страницах газеты «Правда».

Говоря об иностранных участниках конкурса, нельзя не вспомнить две любопытные истории.

Фоторепортер западногерманской газеты «Унзере цайт» Клаус Розе работает и для профсоюзной печати. Он создал целую серию волнующих снимков о рабочем классе Западной Германии, которые представил на конкурс «Правды». Снимки были опубликованы у нас — это «Рабочая солидарность», «Бастующие рабочие и хозяин», «Мы за ратификацию восточных договоров». В 1971 году работы К. Розе были удостоены первой премии. Он приехал в Советский Союз, побывал в Сибири, в Москве, сделал много фотографий, опубликовал их в западногерманских изданиях. Сейчас в Дортмунде проходит большая выставка его работ под названием «Четырнадцать дней по приглашению «Правды» — интересный фоторассказ о Советском Союзе.

Снимок испанца П. Кероля «Нищета» был опубликован на страницах «Правды» в 1971 году и получил на конкурсе вторую премию. Родители Кероля приехали в Советский Союз как туристы, пришли в редакцию, поблагодарили за публикацию снимка и рассказали, что их сын теперь стал известным мастером в Испании, печатается во многих изданиях. А Барселонский клуб фотолюбителей, в котором состоит П. Кероль, теперь стал одним из постоянных корреспондентов «Правды».

Фотоконкурсы укрепляют наши международные связи, помогают не только рассказу о зарубежных странах на страницах «Правды», но и рассказу о Советской стране на страницах зарубежных газет.

На фотоконкурсах «Правды», особенно в 1967 и в 1970 годах, видное место заняла ленинская тема. Газета получила и опубликовала целый ряд фотографий, рассказывающих о воплощении в жизнь ленинских предначертаний.

Сейчас, когда на деле осуществляется разработанная XXIV съездом КПСС Программа мира, тема борьбы народов за мир и безопасность находится в центре внимания всей советской печати. Участники фотоконкурсов «Правды» шлют в газету снимки, отражающие активные выступления народных масс против милитаризма и войны, за солидарность народов в борьбе за мир.

Вполне естественно, что важное место в наших фотоконкурсах заняли фотодокументы о войне в Индокитае. Это работы наших вьетнамских друзей Ву Ба «Такое простить нельзя», Ду Гуэ «Атака», премированные на конкурсах, яркие работы ряда советских, чехословацких и других мастеров. К этой серии снимков может быть отнесен и выразительный снимок У.-Л. Ракейзера из Соединенных Штатов Америки под названием «Не склонив головы». На снимке — участница студенческих волнений в Беркли, отважная девушка, которая не боится полицейских угроз, знает, за что она борется.

Тема борьбы за мир и безопасность была и остается одной из главных тем фотоконкурса, особенно в связи с подготовкой ко Всемирному конгрессу миролюбивых сил, который соберется в Москве осенью этого года.

Немало фоторабот, полученных газетой, рассказывают о глубоких преобразованиях в странах Азии и Африки, о жизни латиноамериканских народов. Эти снимки о прошлом и настоящем Асуана, о стройках в Индии, о том, как африканцы, став хозяевами своей земли, распоряжаются ее богатствами, преодолевают последствия колониализма.

Большое количество снимков посвящено острой теме борьбы рабочего класса капиталистических стран против монополий за свои права. Помимо фотографий Клауса Розе, о которых мы уже говорили, можно назвать работы французов Сержа Готье «Забастовщики» и Жана Боэма «Рабочий парень», снимки японца Минору Токао — «Рыбаки», «Дети», «Тяжелая ноша». Выразительно контрастируют с этими снимками фотографии из социалистических стран, рассказывающие о созидательном труде народов, не знающих эксплуатации.

В фотоконкурсах принимают участие многие советские люди, и вполне естественно, что в их работах находит отражение все многообразие, вся полнота жизни советского народа: и трудовые будни, и отдых, и искусство, и воспитание детей.

Хочется назвать хотя бы нескольких участников конкурса, порадовавших «Правду» хорошими снимками.

Привлекают внимание фотографии, посвященные памяти погибших в годы Великой Отечественной войны. Вот серия хорошо известных теперь снимков А. Рубашкина «Реквием». Снимок В. Инютина «Рассказ партизана» — встреча бывшей партизанки М. С. Коршун из села Гута-Студенецкое Щорского района Черниговской области с представителями молодого поколения. Г. Соколов из Южно-Сахалинска прислал интересный снимок «Воин-победитель». Здесь запечатлен ефрейтор Двуреченский, который в мае 1945 года вместе с двумя сыновьями-солдатами дошел до Берлина.

Интересны снимки, в которых отражена преемственность поколений. В. Бородин (г. Горький) представил снимок «Отцовский наказ». Мы видим выпускника Горьковского высшего военного командного училища связи молодого лейтенанта А. Костенко у Вечного огня, его напутствует отец, ветеран войны И. Костенко.

Многие снимки посвящены рассказу о труде советских людей, выполняющих исторические решения XXIV съезда КПСС. Среди интересных работ фотоснимок того же автора, В. Бородина, из серии «Коммунисты» — «Новичок». Это рассказ о том, как Герой Социалистического Труда бригадир слесарей Горьковского автозавода коммунист А. И. Косицын помогает овладеть рабочей профессией комсомольцу В. Горячкину, который пришел на завод из армии. Запомнились работы М. Альперта «Плавка дружбы», «На первую вахту», получившие премию на конкурсе в прошлом году. Хороша фотография О. Глушко «За Полярным кругом»: мы видим

А. СААКОВ (СССР) Поединок

В. ЧЕЙШВИЛИ (СССР) Старт

МИРЪТ И ДРУЖБАТА М







А. ЦАНКОВ
(Болгария)
Анджела Дэвис

Г. КРЮГЕР
(ГДР)
из серии
«Человек
родился»

О. САЛАС
(Куба)
Карнавал

Х. ШОНФЕЛЬД
(ГДР)
В день
Великого
Октября



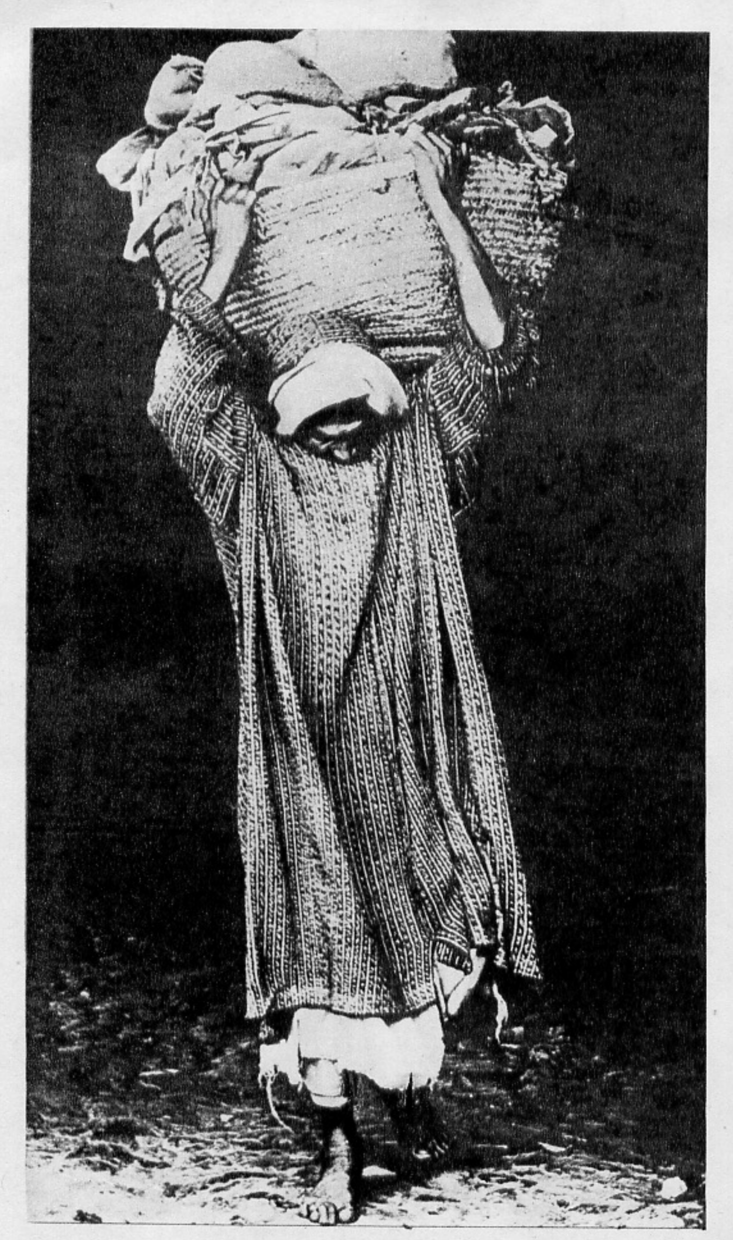


Ж. АЗЕНСТАРК
(Франция)
Не надо бомб!

П. КЕРОЛЬ
(Испания)
Семья

Л. ИНГЕБОРГ
(Франция)
Ноша

К. КОХ
(ФРГ)
Демонстрация





знатного оленевода депутата Верховного Совета СССР И. Я. Горулина со своим сыном — снимок прекрасно передает колорит далекой Якутии, рассказывает о большой и трудной работе оленеводов.

Хочется отметить как одну из интересных сторон фотоконкурса «Правды» 1972 года — года золотого юбилея Союза Советских Социалистических Республик — проведение специального конкурса «СССР — глазами друзей». Редакция получила от фотолюбителей и фотомастеров из социалистических стран много работ, рассказывающих о Советском Союзе, о советских людях. По итогам этого конкурса ряду зарубежных мастеров были присуждены премии.

Фотоконкурс «Правды» приобрел широкую известность. Об этом можно судить по письмам советских и зарубежных читателей, по газетным вырезкам, где рассказывается о конкурсе. Из года в год количество фотографий, поступающих на конкурс, увеличивается. Это дает большой приток интересных, свежих фоторабот для газеты, позволяет чувствовать пульс планеты.

К сожалению, из-за недостатка места не всегда есть возможность опубликовать все снимки, того достойные.

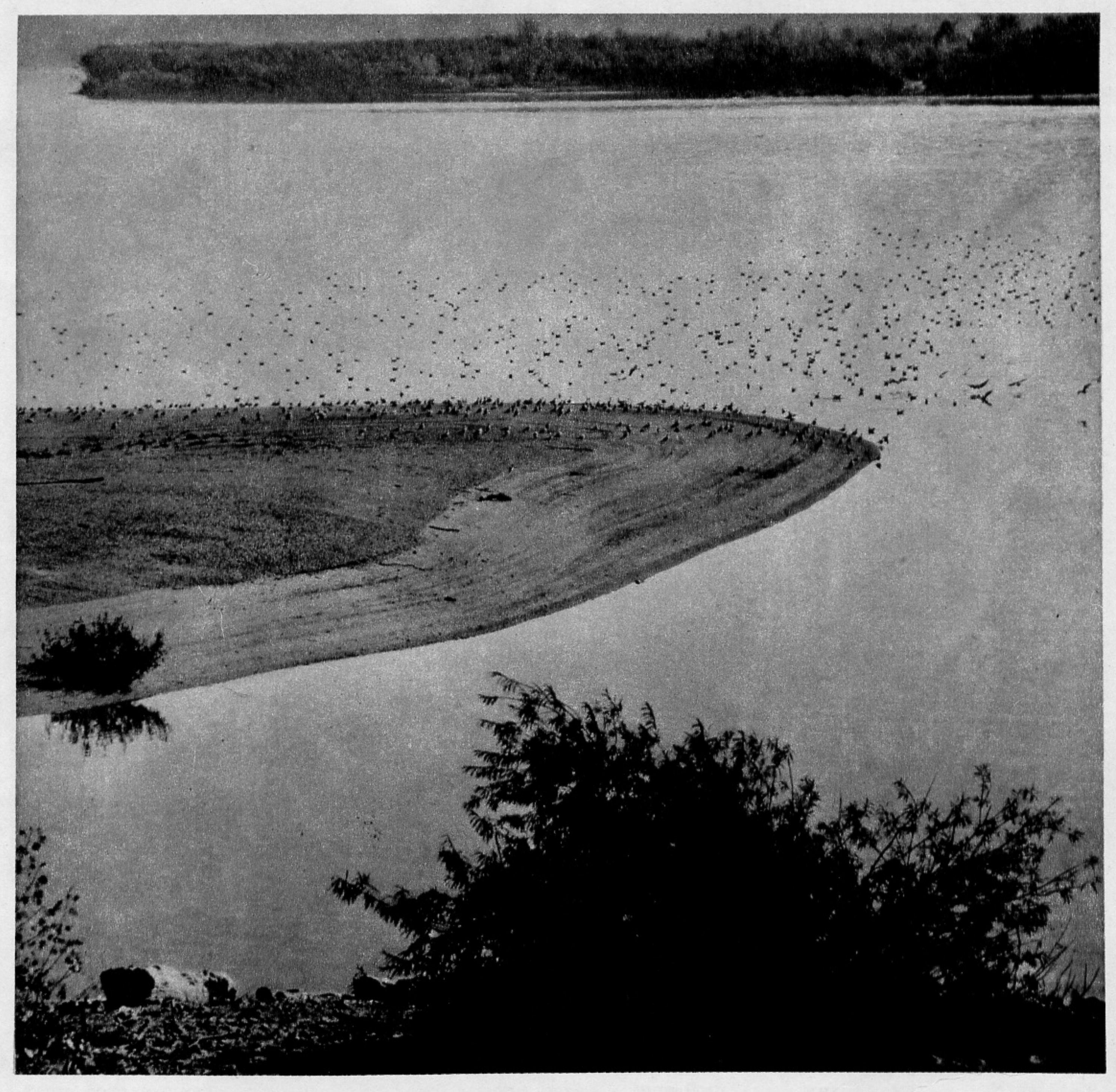
Но если говорить об уроках фотоконкурсов «Правды», то нельзя обойти молчанием и некоторые теневые стороны.

Редакция получает немало ординарных, бессодержательных снимков, и это говорит о том, что либо не все понимают смысл конкурса, либо относятся к делу несерьезно.

Фотоконкурс «Правды» продолжается (условия конкурса опубликованы на 33 стр.). В этом году получено немало хороших снимков и, в частности, большая серия фотографий от камчатских фотожурналистов и фотолюбителей, воспевающих свой край, природу, тружеников далекой Камчатки. Получено много впечатляющих работ из-за рубежа.

Международный фотоконкурс «Правды» — большое, серьезное, полезное дело, в котором сегодня участвуют тысячи и тысячи людей со всех концов земного шара. Правдисты будут продолжать это дело, считая его не только своей важной повседневной работой, но и вкладом в дальнейшее развитие фотожурналистики и фотоискусства.

Виктор МАЕВСКИЙ



СЕКРЕТ ПЕЙЗАЖА

Творчество В. Самоквасова

Работы Владимира Самоквасова из Тольятти наилучшим образом утверждают художественное значение фотографии. Работы эти связаны с Уралом (любимый объект для съемок) — местами, хорошо мне известными. Природа широко отражена в художественных поисках современных мастеров фотоискусства, но не каждому удается передать образный секрет пейзажа. Тут надо прежде всего любить землю, которую ты хочешь показать так, как ты ее увидел и понял... Именно таковы отношения автора с природой Урала.

Я познакомился с Самоквасовым, когда работал над фильмом «Журналист». В этой картине он снимался в роли прокурора. Не имея актерских навыков, Самоквасов сумел создать по-своему интересный образ. Тогда-то я увидел его фотографии. И каждая врезалась в память, запомнилась силою любви к этому краю, к очарованию его самобытности.

В работах Самоквасова, помимо щедрой игры света и необыкновенной объемности мира, всегда есть температура утра и вечера, зимы или лета. Живет воздух, живет вода. Эта одухотворенная красота мира, сурового по своим климатическим параметрам, очень характерна для нашей живописной традиции.

Думаю, читателям «СФ» небезынтересно узнать, что Самоквасов работает заведующим фотолабораторией известного всей стране Волжского автомобильного завода. Я неспроста сообщаю это. Ежедневно Владимир Николаевич выполняет большой объем сугубо технической и административной работы. В силу многих причин деятельность такого рода не располагает к художественному творчеству. Только человек, по-настоящему влюбленный в родную землю, способен опровергнуть это устоявшееся мнение.

Сергей ГЕРАСИМОВ,
кинорежиссер, народный артист СССР



Фото
В. САМОКВАСОВА

Птичий остров

Пейзаж



«ФОТО-ГРАФИКА-73» В МИНСКЕ

«Как бы ни варьировались приемы фотографики, на наш взгляд, не в этой разновидности творчества будущее фотографии как самостоятельного искусства».

И вторая цитата:

«Фотографика так полюбилась профессионалам и любителям, что это течение нужно признать одним из самых заметных в нынешней художественной фотографии».

Эти два высказывания взяты из книги С. А. Морозова «Фотография среди искусств», и в них, расположенных на одной странице, нет никакого противоречия. Да, фотографика — не в авангарде современной светописи. Но без этой «разновидности творчества» трудно себе представить сегодняшнюю фотографию.

Справедливость этих слов подтверждается фактом организации второго межклубного конкурса (а на базе его — выставки) «Фотографика» — конкурса, у которого есть все основания стать традиционным смотром достижений фотоклубов и отдельных авторов в области фотографики.

Конкурс «Фотографика» впервые был проведен в Минске два года назад. Заметим, что тогда особенно громко раздавались голоса противников межклубных конкурсов и выставок, устраиваемых то одним, то другим клубом. Конкурсы дублировали друг друга и в их бессистемном обилии легко было растеряться.

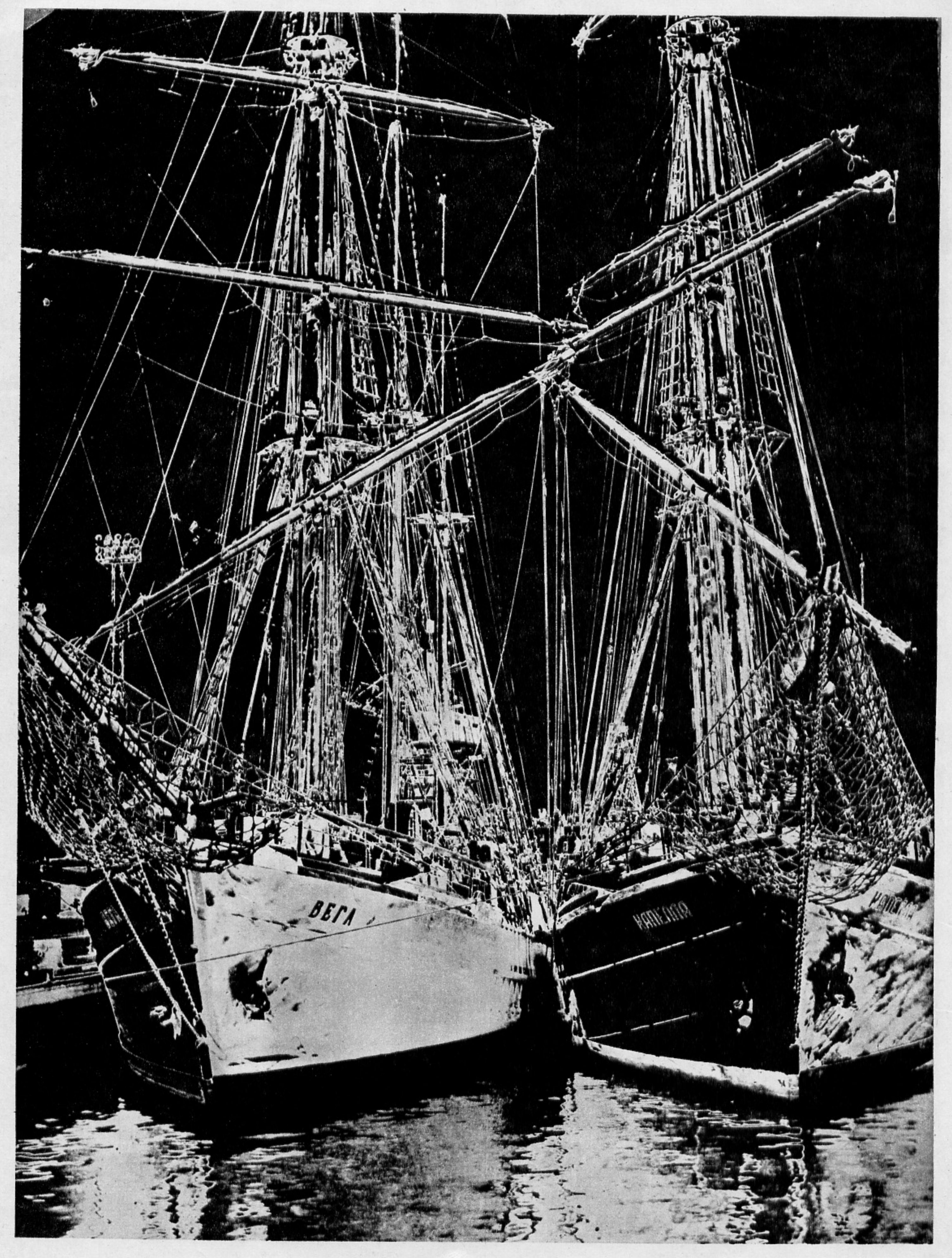
Помимо всего прочего, организаторам подобных мероприятий не было знакомо такое понятие, как ...сервис. Да, именно сервис. Авторам не высылали дипломов, призов, их не уведомляли о судьбе снимков и т. д.

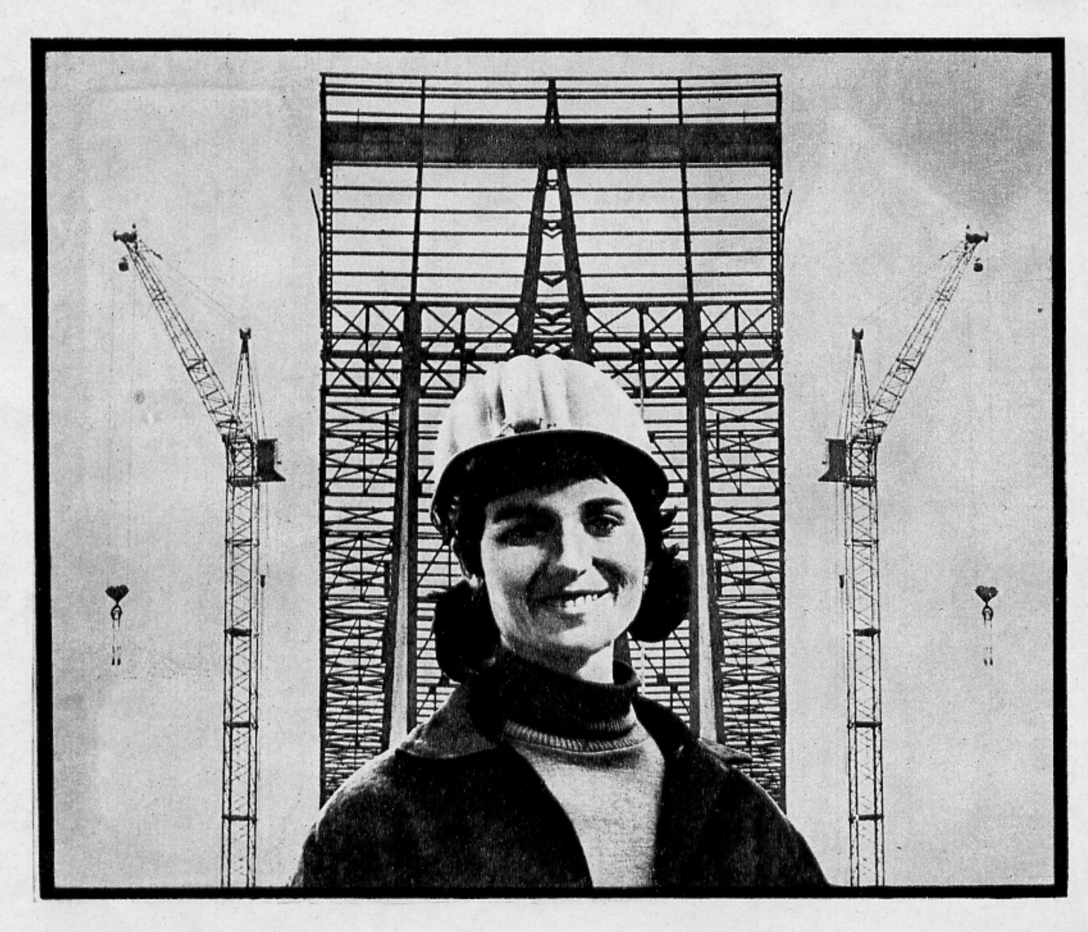
Легко понять, что, объявляя «Фотографику-71», фотоклуб «Минск» шел на известный риск. Трудно было привлечь авторов, потерявших доверие к мероприятиям, организованным неумело, непрофессионально. Но обоюдный риск (учредителей конкурса и авторов) стал, в согласии с пословицей, благородным делом. И вот «Фотографика-73».

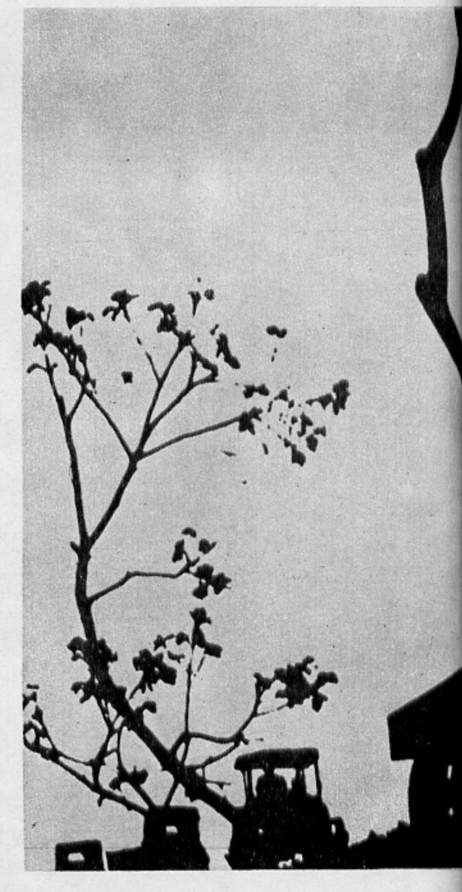
Вот протокол последнего заседания жюри, определившего шестнадцать победителей (всего участвовало 310 авторов). Почти половина призеров — из прибал-

Р. БАРАН
(Донецк)
Русская зима

А. ДИДРИК
(Таллин)
«Вега» и «Капелла»


ВЕГА
КАПЕЛЛА





тийских республик. И это не удивительно, хотя совершенно очевиден рост популярности фотографики в клубах других республик. Об этом говорят почтовые штемпели 76-ти городов на конвертах с фоторaботами.

Посетитель будущей выставки легко убедится в том, что предпочтение в жанрах отдается портрету и пейзажу, а в приемах фотографики — изогелии. Это нашло отражение и в присужденных премиях.

Первым призом за лучшую авторскую коллекцию награжден каунасец Виталий Бутырин. Это оригинальный и самобытный, щедрый на творческую выдумку фотохудожник. Палитра его изобразительных приемов довольно разнообразна — соляризация, барельеф, фотограмма, изогелия...

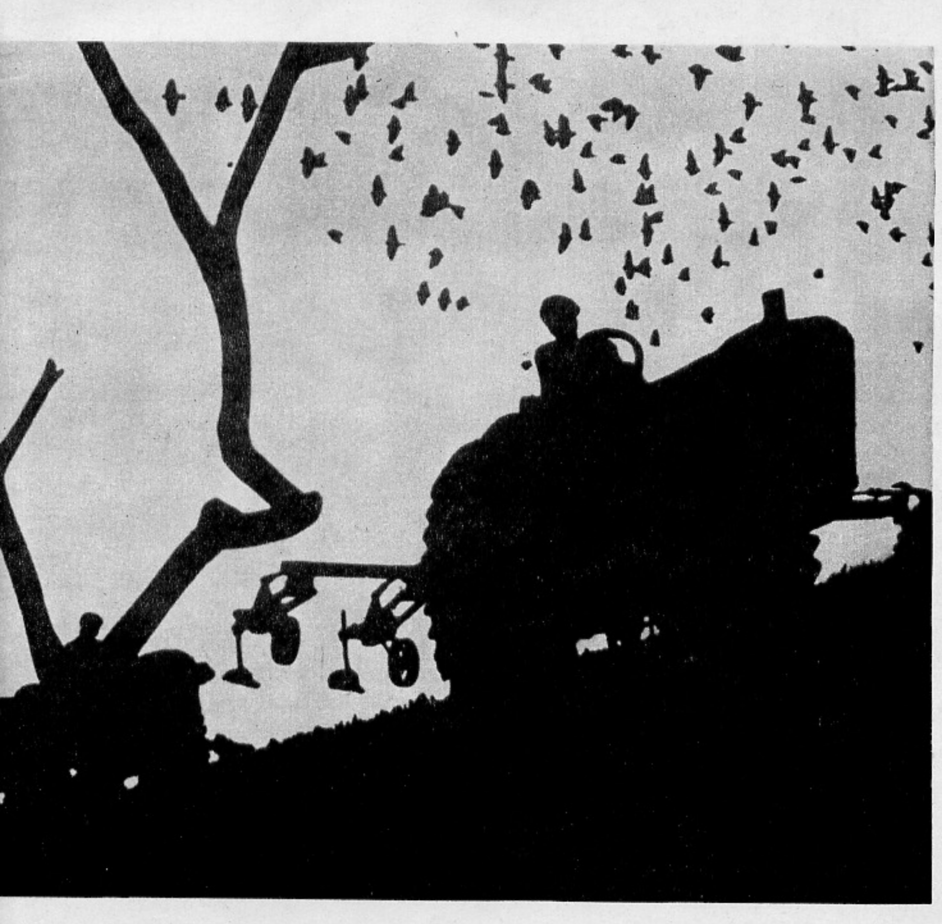
Роман Баран — известный мастер студийного портрета — также увлекся изогелией. Вот как сам Роман Баран объясняет свое увлечение: «Не удивляйтесь, — пишет он в редакцию, — по образованию я художник-график и тонораздельная техника меня всегда привлекала. С другой стороны, эта область трудна для подражания. Почти все мои другие работы, говоря совершенно объективно, без ложной скромности, сразу рождали плагиат. В нашей республиканской газете даже появилась заметка об этом. Технику изогелии очень трудно изучить, и здесь я пока чувствую себя спокойно...». На прошлой «Фотографике» первой премией была оценена его портретная работа «Алексей Стаханов» (снимок этот, недавно экспонировавшийся на Всесоюзной выставке «Страна моя», воспроизведен на вкладке № 7). На этот раз первого приза удостоена фотография Р. Барана «Штурман» (опубликована в № 1 «СФ» за 1972 год). И та и другая работы — наглядные примеры оправданного использования фотографики в жанре портрета.

Добавим к этим снимкам работу рижского фотомастера Яна Глейзда «Холодно». Минусовая температура передана исключительно благодаря приему изогелии.

К сожалению, жанровых работ не много. Конечно, подобные сюжеты способны оказать сильное «сопротивление» всякого рода манипуляциям в негативном и позитивном процессах. Но в то же время, когда достигается гармония между динамичным сюжетом и графической формой, результаты впечатляют. Удачные примеры такого синтеза — снимок В. Браунса (Вентспилс) «Весна» и Ю. Полыгалова (Северодвинск) «Соловьи-разбойники». ...Всякий раз, когда оцениваются снимки, выполненные способами фотографики, зрители мысленно отвечают на вопрос: оправдано или не оправдано? Уместен ли применительно к данному сюжету какой-либо прием фотографики или же он вступает в противоречие с содержанием? Когда налицо противоречие, находится немало противников фотографики, отказывающих ей в жизнеспособности.

«Фотографика-73», как и первая выставка в Минске, доказывает обратное.

М. ЛЕОНТЬЕВ
наш спец. корр.



В. БУТЫРИН
(Каунас)
Девушка с Нурека

В. КАШКИН
(Минск)
Битва за хлеб

В. БРАУНС
(Вентспилс)
Весна

Ю. ПОЛЫГАЛОВ
(Северодвинск)
Сын тундры



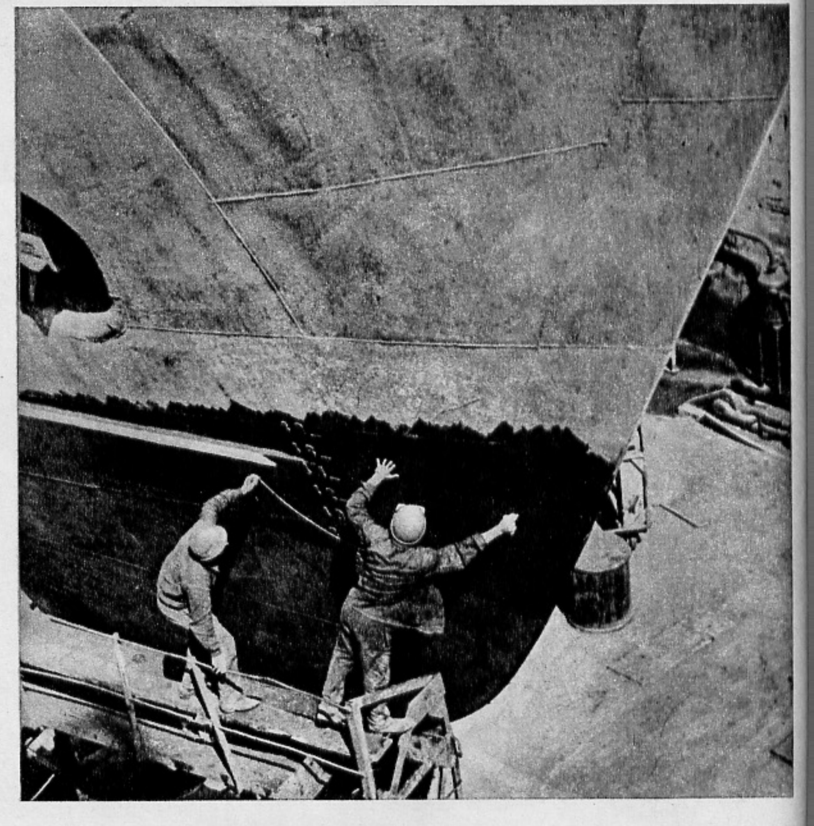
ПРЕДСТАВЛЯЕМ
АВТОРА

МИХАИЛ РЫБАК — ОДЕССКИЙ РЕПОРТЕР



Михаил Рыбак был комсомольским работником. После военного училища преподавал военное дело в школе. Окончив географический факультет Одесского университета, стал водить юных краеведов в походы по родному краю. В одном из таких походов впервые взял в руки фотоаппарат. Начал снимать. Так родился еще один фотолюбитель. А вскоре настал день, когда в газете «Черноморская коммуна» появился первый снимок, под которым было короткое: «Фото М. Рыбака». Первый снимок в газете или журнале... Каждый из нас обязательно его помнит: что, где и когда снято, при каком освещении, будто было только вчера. Вспомните, каким прекрасным казался снимок в день его появления в прессе и каким наивным представляется нам этот же снимок сегодня, спустя много лет... Помнит свой первый снимок и Михаил Рыбак.

Сегодня он работает в газете «Комсомольская искра». Его снимки часто появляются в «Неделе» и «Правде Украины», в «Советском спорте» и «Известиях». Звания лауреата конкурсов и дипломы являются подтверждением плодотворности его работы в области фотожурналистики.



Одесса—город фотогеничный. Однако город в творчестве Михаила занимает второе место. Главная его тема — это море. Нет смысла объяснять почему. В Одессе говорят, что плох тот одессит, который не мечтает стать моряком. Хотя бы на время. Михаил ходит с рыбаками на путину, встречает из дальних рейсов китобоев, снимает очерки о моряках пассажирских линий Черноморского бассейна. Если сказать, что Мишу знают все одесские капитаны, штурманы, это будут не пустые слова. Действительно, каждый раз, когда я отправляюсь за репортажем на какое-либо судно, Миша просит передать привет кому-то из членов экипажа. В ответ на такие приветы я всегда слышу слова, подобные тем, что сказал мне недавно помощник капитана китобойной флотилии «Советская Украина» Виктор Запорожченко: «С Мишей Рыбаком нас связывает давняя дружба. Когда возвращаемся в родной порт, всегда в пестрой толпе встречающих он с фотоаппаратом наготове!»



В этом году в Одессе, во Дворце культуры имени Леси Украинки, прошла первая персональная выставка работ Михаила Рыбака. На ней было представлено около ста произведений. Судя по рассказам очевидцев и книге отзывов, выставка пришлась по душе одесситам — зрителям не только строгим и справедливым, но, как известно, и обладающим незаурядным чувством юмора. Не вдаваясь в глубокий анализ работ (пусть это сделают критики), скажу лишь, что мне выставка тоже понравилась.

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент «Недели»

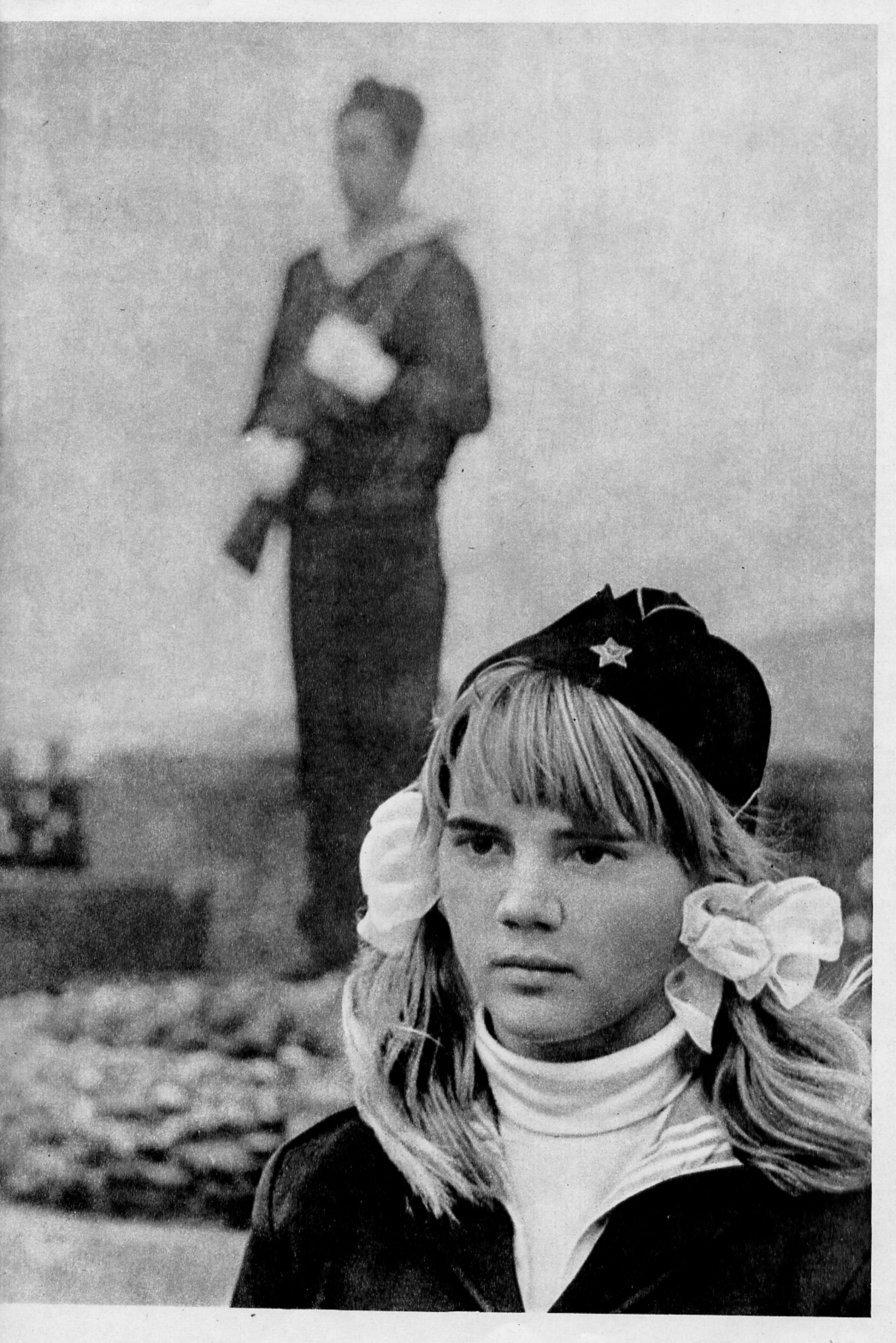


Фото
Михаила
РЫБАКА

Ледовая
обстановка

Судовая
косметика

Мечтатели

У памятника
Неизвестному
матросу
в Одессе

КНИЖНАЯ ПОЛКА «ПЛАНЕТЫ»

ЗАПОВЕДНЫХ СТРАН ПЕВЕЦ

Любителям и знатокам фотографического искусства хорошо знакомо имя Вадима Гиппенрейтера. Неутомимый путешественник, альпинист, неоднократный чемпион страны по горнолыжному спорту, он мастерски владеет фотокамерой.
Вадима Гиппенрейтера можно без всякого преувеличения назвать певцом родной природы. За серии своих пейзажных фотографий он не раз удостаивался высших наград на всесоюзных и международных выставках.
В нашем журнале (№ 1, 1970 г.) мы уже знакомили читателей с творчеством Вадима Гиппенрейтера.
Ниже мы публикуем рецензию на три его последних фотоальбома, заслуживших высокую оценку на выставках лучших изданий года.

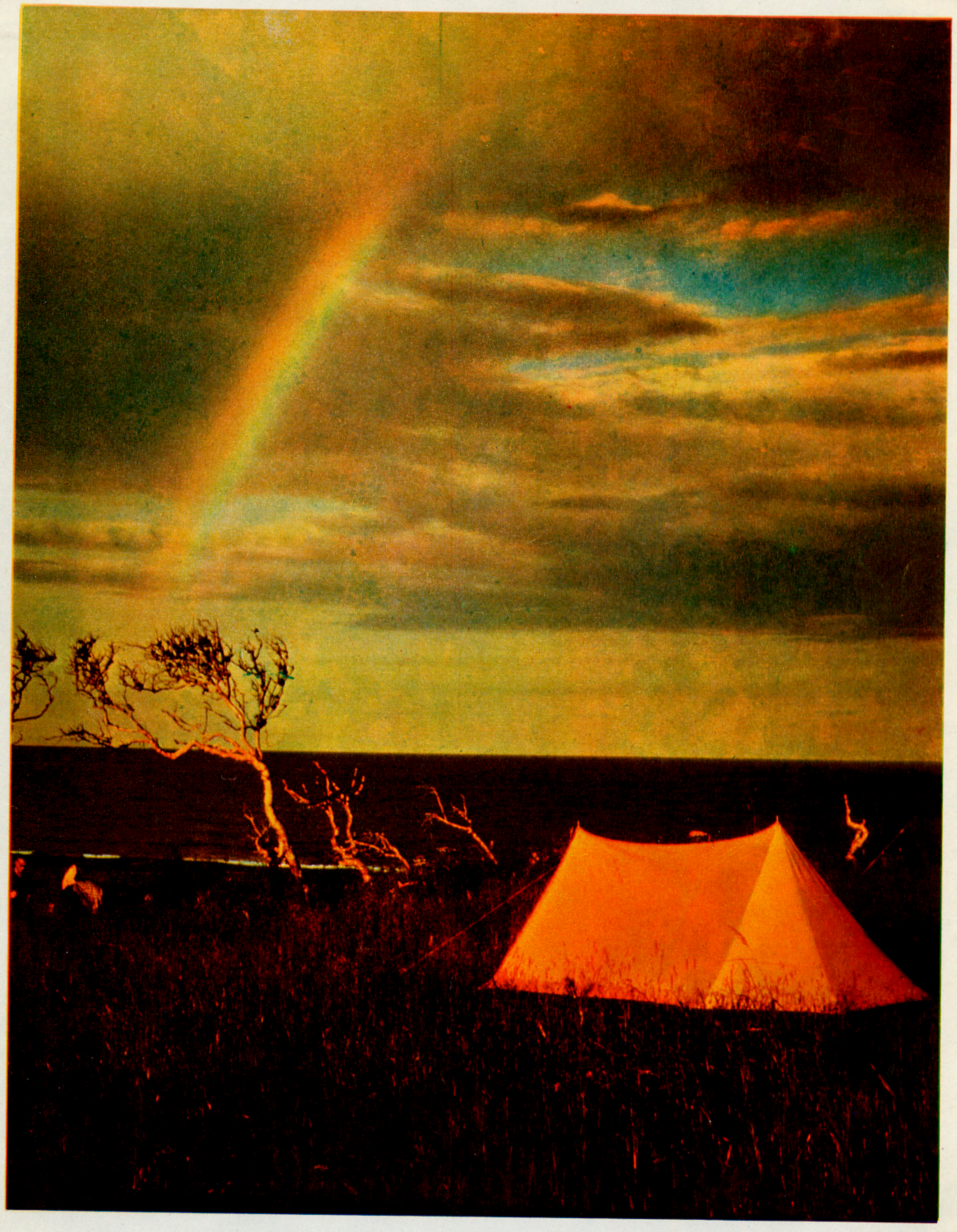






Недавно мы листали великолепные альбомы Вадима Гиппенрейтера: «К вулканам Камчатки», «Заонежье», «Командоры», выпущенные издательством «Планета».
Снимки В. Гиппенрейтера о Камчатке, о Командорах, о Заонежье — о сотнях самых далеких и самых интересных заповедных мест нашей страны—мы неоднократно видели на всесоюзных выставках, в журнальных фотоочерках, они не были для нас неожиданными, но, собранные в фотоальбомах, зазвучали по-новому.
Творчество Вадима Гиппенрейтера — явление уникальное в советской журналистике. Он — мастер пейзажа. И только пейзажа. Но вся его работа целенаправлена, публицистично страстна, убедительна. Он посвятил свой труд, свою жизнь высокой идее— защите родной природы, прославлению ее красоты. Кто любит и бережет природу своей страны, тот любит и бережет свою Родину. Патриотизм фотомастера, его страстная любовь к Родине оживляют каждый кадр, не просто делают его красивым, но заставляют нас, зрителей, сопереживать. Вот в чем высший смысл каждого фотоальбома, созданного фотокорреспондентом Вадимом Гиппенрейтером. И здесь он — с начала до конца — публицист в самом высоком и точном смысле этого слова.
Картины природы, запечатленные В. Гиппенрейтером, несут в себе черты произведений изобразительного искусства. А отдельные его снимки кажутся настоящими полотнами станковой живописи или черно-белыми листами графики. Склоны вулкана Крашенинникова, застывшие в вечном безмолвии, холодны, неприступны, дики. Дух захватывает, когда смотришь на ледниковые скаты, на обступившие их черно-зеленые скалы. Такой пейзаж мог увидеть и отразить на полотне замечательный художник Рокуэлл Кент. Или еще одно «кентовское» полотно — снимок в фотоальбоме «Командоры»: по диагонали слева направо падают вниз красно-бурые горы, то ли в бездонную глубину океана, то ли в небесную бескрайнюю лазурь. А на вершинах скал живое и нежное зарождается облако — прекрасный контраст их суровому могуществу.
В альбомах Гиппенрейтера много обобщенных, философски осмысленных пейзажей. Если продлить сравнение с художниками-пейзажистами, то, пожалуй, чаще всего, глядя на снимки Гиппенрейтера, приходят на память картины Н. Рериха: в них та же идея вечного начала природы, величественности бытия, та же гармония контрастов, то же умение увидеть ее богатство и многообразие—выразительно острые линии гор, плавные изгибы озер, краски то пламенеюще-холодные, то тихие и нежные. У большого мастера, будь то мастер кисти, резца или фотокамеры, это идет от глубокого осмысления жизни и природы, от любви ко всему сущему на земле.
На снимках В. Гиппенрейтера мало людей, но пейзаж его всегда психологичен, одушевлен невидимым присутствием автора, человека бесстрашного, мужественного, влюбленного в природу и в свой труд. За каждым альбомом стоят годы работы плюс вся жизнь, весь творческий опыт, потому что каждая такая работа — итоговая, самая главная для автора.
На вопрос, какой из трех вышедших альбомов он считает лучшим, любимым, Вадим Евгеньевич ответил: «Еще не вышедший, о Новгороде. Над ним сейчас и работаю...»
Поскольку главная тема фотохудожника — заповедные края Отчизны, он, выбирая объект будущей съемки, обращается к самым труднодоступным, а поэтому овеянным особой романтикой местам. И решает эту свою тему всегда по-новому, по-иному. Если немногим из нас доведется самим побывать на Командорах или Камчатке и мы примем и запомним эти края такими, какими показал их В. Гиппенрейтер, то Кижи или Новгород большинство из нас увидят собственными глазами. Но дотошно и с пристрастием рассматривая фотоальбом, посвященный, например, Заонежью, убеждаешься: нет, не все смогут увидеть этот край так, как увидел художник. Он по-своему «повернул тему» и, раскрыв единство природы с искусством, показал, сколь животворно влияние природы Заонежья на творчество человека.
У мудрой природы Заонежья узнал древнерусский мастер секрет лемехового покрытия, «шишака». Подглавный деревянный гонтовый воротник по своему резному рисунку будто снят с луговой ромашки. Тихое, сияющее небо белых ночей, мягкое золото полдневного солнца, праздничная лазурь глубоких озер — вот откуда просветленный колорит и удивительная поэзия цвета в иконах северного письма.
В фотографиях Гиппенрейтера точно найденные детали раскрывают нам эти давние секреты русских чудо-мастеров и словно делают нас соучастниками, соавторами этих таинственных, гениальных находок.
Надо сказать, что построены альбомы (редактор всех трех альбомов — Галина Родионова) очень удачно. В нарастающих по впечатлению кадрах природа живет, ликует — она помогает нам раскрыть сущность древнерусского искусства, полюбить его, задуматься о бережном, хозяйском отношении к красоте родной земли.
Гиппенрейтер действительно «колдует» над природой и над зрителем. Одна из сильных черт обаяния его мастерства в том, что он неназойливо, исподволь учит нас: в природе нет мелочей, нет неинтересных моментов, в ней все неожиданно и прекрасно. И восторгаясь своими открытиями, он заражает восторгом и нас.
Многие ли увидят — найдут нужным увидеть — живую ниточку мха на сером мертвом камне. А мастер увидел и превратил ее из факта в художественный образ, обобщение: мужество и нежность мы чувствуем в крохотном росточке жизни и во взгляде человека, запечатлевшего его.
Говоря о В. Гиппенрейтере как художнике, нельзя не сказать об одном его счастливом даровании: он прекрасно владеет не только фотокамерой, но и пером. Фотографии он сопровождает текстом: добротным, познавательным и очень лиричным, образным, по-настоящему писательским.
Творчество Вадима Гиппенрейтера — это настоящая школа мастерства для нас, советских журналистов.

Л. ВАСИЛЬЕВА



Вадим ГИППЕНРЕЙТЕР
На берегу Тихого океана

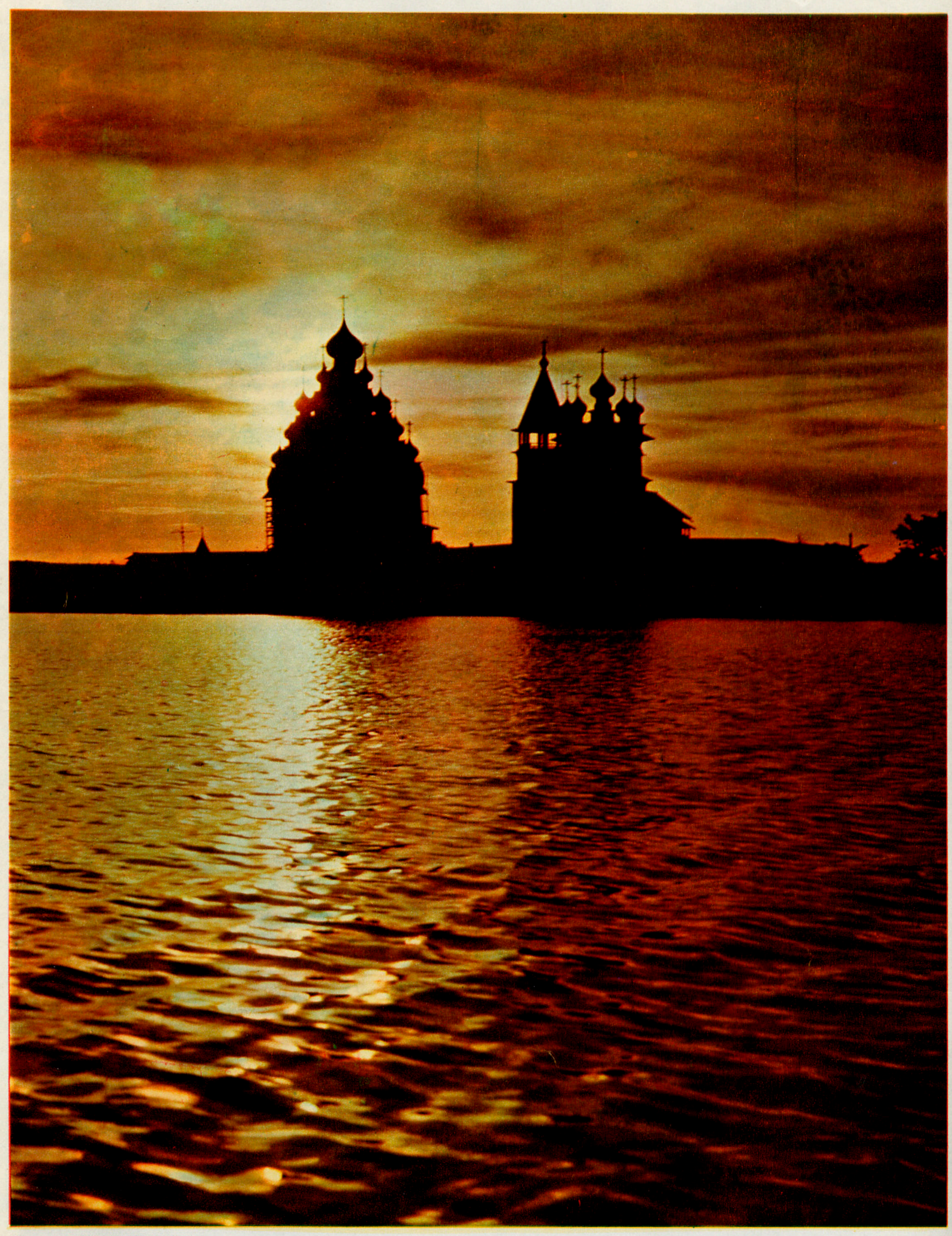
СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



Даниил ЛУГОВЬЕР
По знакомой тропе

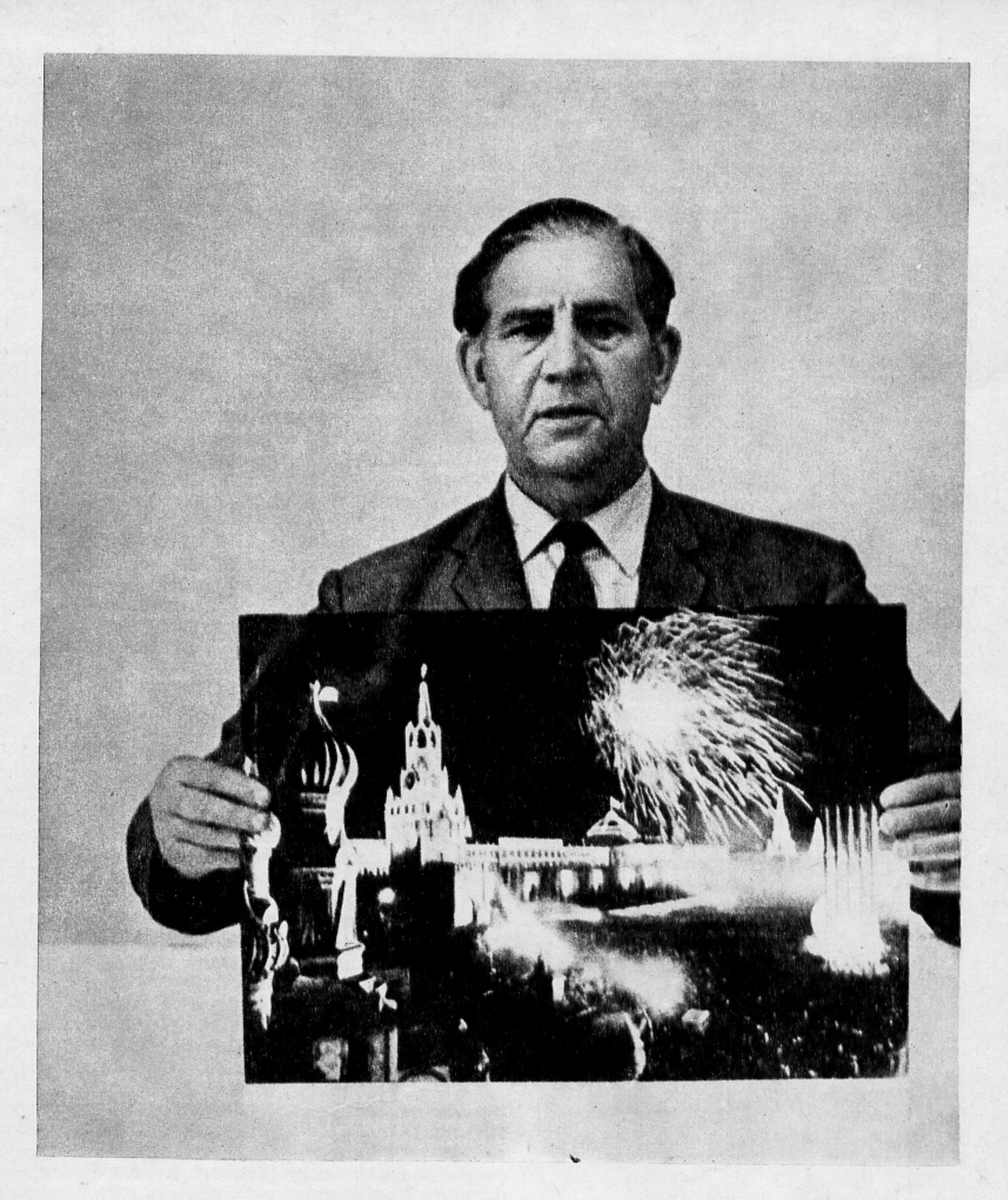




Вадим ГИППЕНРЕЙТЕР
Кижи

ЗАМЕТКИ К ПОРТРЕТУ ДРУГА

Памяти Бориса Кудоярова



Выполняя задание издательства, трагически погиб в автомобильной катастрофе Борис Павлович Кудояров. Ушел из жизни один из старейших советских фотожурналистов, страстный публицист, неутомимый труженик, человек яркой героической судьбы.

Семнадцатилетним юношей вступил он в ряды Красной Армии. Был помощником командира взвода, начальником милиции Самарканда, геройски дрался с басмачами. Демобилизовавшись, Б. П. Кудояров сменил винтовку на фотоаппарат: работал фотокорреспондентом «Советского спорта», «Руссфото», Фотохроники ТАСС, «Известий», «Комсомольской правды». На заводах, пашнях, новостройках страны снимал он свои репортажи.

Б. П. Кудояров вел активную общественную работу, был неизменным участником всех крупнейших фотовыставок. На последней юбилейной Всесоюзной выставке документальной и художественной фотографии «Страна моя» он удостоен золотой медали за серию снимков «Средняя Азия. Годы 20-е— годы 70-е».

Важнейшее место в творчестве Б. П. Кудоярова занимает тема Великой Отечественной войны и прежде всего 900 блокадных дней Ленинграда. О работе фоторепортера в это суровое и героическое время рассказывают публикуемые на этих страницах воспоминания его боевого друга и соратника, журналиста Р. Июльского. Волнующие строки правдиво воссоздают образ замечательного человека и талантливого фотомастера, память о котором навсегда останется в сердцах его товарищей, всех тех, кому довелось встречаться с ним, знакомиться с его творчеством.

Б. Кудояров на встрече с молодыми фотожурналистами показывает свои работы. 1969 г.

Фото Ю. ТЕУША

...Вспомните то воскресное утро в июне 1941 года, которое коренным образом повернуло всю нашу жизнь. У каждого оно сложилось по-своему. У нас, в «Комсомолке», это выглядело так.

К полудню все сотрудники собрались в редакции. Приехали и секретари ЦК комсомола. За несколько часов штатная структура претерпела решительную реконструкцию. Появились два основных отдела: отдел фронта и отдел тыла. К вечеру уже было известно, кто намечен в качестве военных корреспондентов. В числе их был и я. Предполагалось, что буду обслуживать северо-западное направление с местопребыванием в Ленинграде. Кудоярова в списке будущих военных корреспондентов не было.

Измаявшись безрезультатными переговорами с редакторами, он заводил разговоры то с одним, то с другим из счастливцев. Добрался до меня. Буквально затиснув в угол фойе, доказывал, что никто лучше него не сможет снимать на фронте. Я смотрел на его отличного покроя пиджак, на черную бабочку, плененную туго накрахмаленным воротничком, на батистовый платочек в нагрудном карманчике и никак не мог представить себе Бориса в солдатском обмундировании.

В среду, получив документы в Генеральном штабе, я улетел в Ленинград и Кудоярова не видел до сентября. В начале этого месяца секретарь корреспондентского пункта приняла для меня телефонограмму из редакции, в которой сообщалось, что на наш участок фронта назначен военным фотокорреспондентом Кудояров. Судьба нас свела, что называется, в один окоп.

...Борис прилетел в тот самый день, когда гитлеровцы бомбили Бадаевские склады, на которых были сосредоточены значительные продовольственные резервы города. Волна за волной налетали фашистские бомбардировщики. Над городом висела сплошная черная дымная туча. Все сотрясалось вокруг. Казалось, веками дремавшие подземные силы вдруг вырвались на простор.

Я сказал Борису: «Отдыхай с дороги, а я туда, к складам». Видели бы вы его лицо в тот миг — концент-

рат обиды и злости. Он даже не мог ответить мне — рванулся к полевой сумке, где держал запасные кассеты, схватил две «Лейки» и раньше меня выскочил из комнаты. Только теперь я обратил внимание, что солдатское обмундирование на нем выглядит ничуть не хуже, чем серый костюм... На улице он огляделся вокруг, увидел неподалеку стоявшую «эмку», по-хозяйски распахнул дверцы. «Вперед. К Бадаевским складам», — приказал Борис шоферу. И как ни странно, совершенно незнакомый нам водитель повиновался приказу. Видимо, было что-то необъяснимое в голосе Бориса, чему нельзя было не подчиниться.

Более пятидесяти кадров сделал Кудояров в тот день. Когда он снимал, меня поразила одна деталь: он устремлялся в самое пекло, каким-то, наверное, шестым или даже седьмым чувством угадывал нужные точки съемки, стремясь запечатлеть мужество ленинградцев, под яростной бомбежкой врага исполнявших свой гражданский долг. И хотя сама обстановка по сути своей была трагической, Борис увидел в первую очередь оптимизм тех, кому затем предстояло в течение 900 дней и ночей выдержать неведомую истории осаду города. Не просто выдержать, но и победить.

В тот вечер мы еще не знали, в какой степени эти кадры пригодны для сиюминутной публикации. Скорее всего, по чисто военным соображениям им было уготовано место в архиве, но это ничуть не смутило Кудоярова. Я бы даже сказал, что он отнесся к такой неизбежной судьбе первой боевой съемки спокойно.

«Архив, так архив... Важно, что зафиксировал», — сказал он в ответ на мои предположения и, аккуратно уложив негативы в конверты, надписал дату и место съемки.

Вот эта фраза и стала потом нормой фронтового творчества Кудоярова. Ежедневно работая, что называется, на газетную полосу, он никогда не отступал от того, чтобы не заснять что-то впрок, для завтрашних и послезавтрашних нужд.

Если съемка бомбежки Бадаевских складов была первым испытанием в условиях фронтового города, то едва ли известное читателям небольшое село Шушары под Ленинградом стало для Кудоярова экзаменом на право не по должности, а по существу называться военным корреспондентом.

...Мы добрались до Шушар на перекладных под вечер. Шел бой. Начался он на рассвете. Несколько раз немцы бросали в атаку танки, но безуспешно. Неподалеку, на так называемой ничейной полосе, разделявшей позиции наших войск и фашистов, дымились подбитые вражеские машины. Заснять их, укрывшись за разбитыми строениями, можно было, но в кадре они выглядели бы чуть больше двух-трех спичечных головок, сложенных вместе. А кому такой снимок интересен... И Кудояров просит, впрочем, нет — требует разрешения подползти к этим машинам вплотную. Не сразу соглашаюсь, прикидываю: нужно ли из-за одного кадра, который может оказаться для Бориса последним, рисковать... Кудояров смотрит на меня умоляюще и настойчиво. Решаем — поползем.

Рвались снаряды, мчались в обе стороны пулеметные очереди. Мы еще не достигли той точки, с которой Борис предполагал снять подбитые машины, как началась новая танковая атака. Кудояров прибавил темп. Какая-то сила толкала его вперед и вперед.

Справа от нас, метрах в двадцати, не более, бойцы выкатили на открытую позицию орудие, чтобы в упор расстрелять надвигавшиеся танки. И тут произошло совершенно неожиданное: Борис вскочил, присел на корточки и начал снимать артиллеристов. Я с силой придавил его к земле, но он вырвался и снова нацелил объектив на артиллеристов.

Мешать ему, уговаривать, приказывать — бессмысленно. Один выход — надеяться на счастливую судьбу. Короткими перебежками он добрался до артиллеристов и, стоя на одном колене, сделал несколько крупных планов.

А вражеские танки приближались. Они совсем близко. Даже без «телевика» можно их снимать. Борис не упускает случая. Снаряд ударяет в борт вражеской машины. Она в огне. Загорается еще один танк. Три уцелевших поворачивают вспять. Гитлеровские пехотинцы, оставшиеся без прикрытия, бегут... Падают. Пять, десять — до сотни остаются на поле. Наш батальон преследует врага. И вместе с батальоном — Борис...

* * *

У Бориса Кудоярова есть цикл снимков, который я назвал бы «Ленинградские улицы». Он многолик и включает в себя самые различные по характеру эпизоды. Здесь и балтийские матросы, патрулирующие побережье Невы, и толпы людей, покидающих разрушенные бомбами жилища; рабочие, торопящиеся на утреннюю смену; застывшие в сугробах троллейбусы; дети, убитые на трамвайной остановке; шагающий отряд вооруженных рабочих и девушек-сандружинниц; рабочие, восстанавливающие разбитое полотно трамвайной линии; панорамный снимок — ленинградцы, цепочкой стоящие от берега Невы через весь Невский проспект и передающие из рук в руки ведра с водой для хлебозавода... Короче — многообразная жизнь улиц блокадного города. И хотя большая часть этих снимков — суть репортерские, то есть вмиг схваченные объективом, они тем не менее воспринимаются как глубоко осознанные произведения подлинного художника.

А вот дом на одной из улиц, Херсонской. Он ничем не примечателен. Обычный, в четыре этажа, должно быть, постройки прошлого века. Жили в нем обыкновенные люди, биографии которых не отмечены какими-либо выдающимися подвигами. Дом как дом, каких в Ленинграде не счесть.

В лето 1942 года он был весь иссечен осколками снарядов, не отыскать живого места на его фасаде. Весь в шрамах. Как старый израненный солдат, оставшийся в строю. И, видно, быть бы ему в безвестности, если бы не военный фотокорреспондент «Комсомольской правды» Борис Кудояров. Время выработало у него не привычку, скорее, художнический импульс — ничто встречающееся на пути не оставлять без внимания. Изрешеченный снарядными осколками дом не мог не привлечь внимания Бориса. Он каждый день снимал его с разных точек. Снимков набралось, должно быть, более сотни, но ни один из них не был отправлен в редакцию.

В самом деле, что интересного в кирпичной стене, даже если на ней сотни отметин войны? Было уже такое... Много раз. Не спасали и эмоционально написанные текстовки, в которых подробно объяснялось происхождение этих шрамов. Казалось бы, оставь «нефотогеничный» объект на Херсонской улице в покое, благо поиск других на улицах Ленинграда не сопряжен с особыми трудностями. Но Кудояров, одаренный природой художническим ви́дением вещей, фактов, явлений, смотрел на все, может быть, одному ему присущим взглядом. И был за это вознагражден.

В то утро небо над Ленинградом было на редкость голубым, словно неведомые прачки отстирали на нем пятна пороховых облаков, отмыли гарь заводских труб и, хорошо прополоскав в подсиненной воде, туго натянули на растяжках из солнечных лучей. Удивительно голубое небо контрастировало, противоречило сути происходившего вокруг.

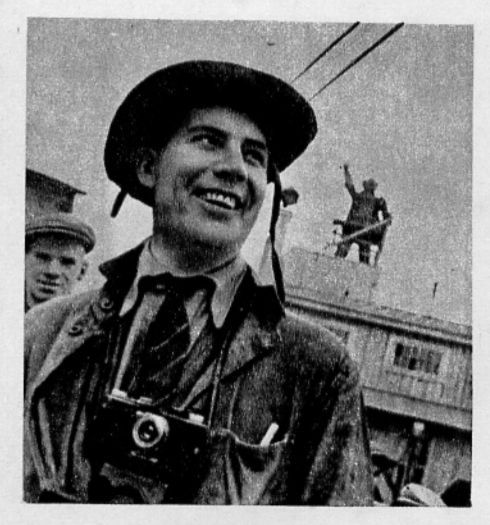
Как всегда, наскоро позавтракав блокадным пайком, Борис отправился в очередной поиск. И, как это уже было в течение нескольких последних недель, посмотрел на изрешеченную стену дома. Посмотрел... И замер. На миг. Только на миг. Он ничего не видел кроме девчушки лет пяти, игравшей мячом об израненную стену. Сейчас могли бы рваться сотни снарядов и бомб вокруг, а он глазом бы не повел. Кудояров то становился на колено, то приседал на корточки, заходил то справа, то слева, взбрасывал камеру то вертикально, то горизонтально... Раз, другой, пятый, десятый, единственно чего опасаясь, как бы вдруг девчушка не заметила его.

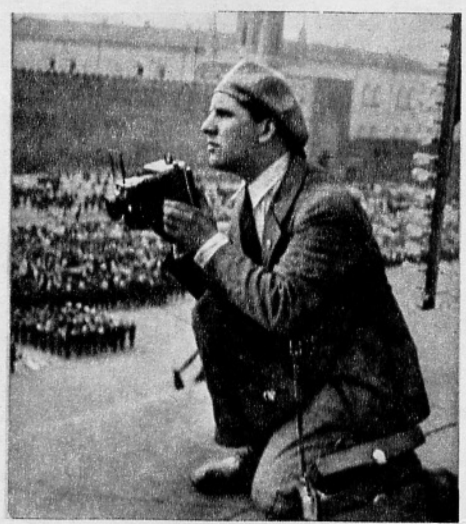
Вечером мы рассматривали десятка полтора контрольных отпечатков и лишь после долгой дискуссии отобрали один снимок для публикации. И назвал его Кудояров: «А жизнь торжествует!»

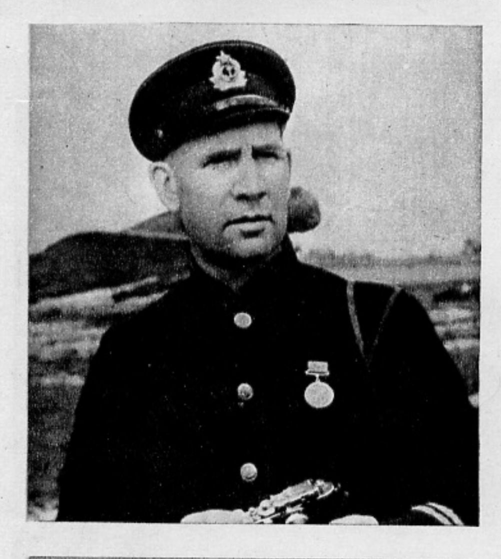
Меня тогда поразила точность направленности поиска мастера. Впрочем, это относилось не только к данному сюжету. Будь так, можно было бы все отнести за счет счастливой случайности. У истинно талантливого человека случайность исключена. Чтобы подтвердить свою мысль, расскажу еще об одном эпизоде.

В тот памятный день Борис, пройдя по Староневскому проспекту, уже «отщелкав» десятки кадров, вышел к Московскому вокзалу. И тут сделал снимок, который, на мой взгляд, по силе своей выразительности может быть поставлен где-то рядом с верещагинским «Апофеозом войны».

А на снимке, который был назван «Ленинградские подснежники», было вот что.









...В предвечернем тумане — перспектива Невского проспекта. В левом углу — кусок площади Московского вокзала. У посеревшего снежного сугроба, из-за которого виднелась скрюченная рука умершего от голода, стоит девочка с букетом подснежников, невесть как расцветших в осажденном городе. Мимо идут автоматчики-матросы. В кадре только четыре фигуры, замыкающие колонну, остальные уже скрыты дымкой тумана. Но эти четверо выглядят так, точно клянутся девочке жизнью своей защитить ее детство. Девочка невероятно худа, в ее теле едва угадывается физическая способность биться за свою жизнь, но огромные глядящие на мир глаза как бы говорят: «Ничего, выстоим!».

Для понимания принципов творчества Кудоярова такой сюжет весьма значителен. Он, если угодно, прокламирует высокое гражданское чувство творца. Без этого не было бы всего того, что создал Кудояров и чем радовал нас на протяжении более полувека своей творческой жизни.

* *
*

Листаю ленинградские дневники. Рассказать обо всех эпизодах невозможно, а потому из множества выбираю запись о походе кораблей Балтийского флота к полуострову Ханко. Об этом полуострове, о подвигах его гарнизона ходили легенды. Для военного корреспондента попасть на такой объект — мечта. И мы мечтали любым путем, вопреки всем препятствиям, добраться туда... Как? Мы не знали. На все наши просьбы неизменно получали отказ. Но от этого, пожалуй, наша мечта становилась все желаннее и не давала нам покоя. Но вот однажды мы прибыли на БТЩ-215, тральщик, хорошо известный среди балтийцев. Командовал кораблем капитан-лейтенант Михаил Опарин. Лихой моряк. Чудесный парень. Отчаянный, но разумный в бою офицер. Добрый и остроумный собеседник. Хлебосольная душа. И матросы, беспредельно его любившие, во всем старались походить на своего командира.

С Михаилом Опариным мы подружились, и я даже посвятил его в нашу мечту пробиться на Ханко. И вот, в последний вечер нашего пребывания на тральщике, Опарин, вернувшись из штаба, затащил меня к себе в каюту, таинственно закрыл дверь, и между нами произошел такой диалог:

— Пойдешь со мной?

— Куда?

— Не могу сказать... Не имею права... Но будет чертовски интересно.

— Добро, — тут же согласился я, потому что хотелось понаблюдать самого Опарина и его ребят в деле.

— А Борис пойдет? — спросил Опарин.

— Куда я, туда и он.

— Учти: я не имею права брать вас с собой. Но если вам удастся остаться на посудине до выхода на рейд, все будет в порядке.

Мы остались на тральщике и вскоре узнали, что идем в составе эскадры под командованием вице-адмирала Дрозда на Ханко. Так мечта становилась реальностью. Тральщик Михаила Опарина шел головным, пробивая в сплошном минном поле фарватер всей эскадре.

Я не поручусь за то, что Кудояров во время этого похода спал более пяти-шести часов. Он, если так можно сказать, неистовствовал: увлеченный съемкой, забывал о личной безопасности.

Ханко... Здесь, может быть, в большей степени, чем до этого, проявились творческая ненасытность, жадность, что ли, Бориса. Он снимал все, всех и всюду.

Был на Ханко очень популярен капитан Гранин. Рассказывали о нем разное, но во всех рассказах он — герой необыкновенный. Бойцы отряда, которым он командовал, называли себя так: «Мы дети капитана Гранина». Лихие ребята. Небольшими группами они проникали на острова архипелага, примыкавшего к полуострову, и громили вражеские гарнизоны беспощадно.

Борис, конечно же, не упустил случая запечатлеть капитана. И, пойдя от портрета героя, сделал цельный, хорошо скомпонованный по мысли и художественному решению очерк. Это, по сути, глава фотоповести, а может быть, даже фоторомана о Ханко, глава со всеми присущими такому жанру компонентами.

Кудояров и во второй раз на тральщике Опарина сходил на полуостров Ханко. Он был свидетелем и фотофиксатором эвакуации гарнизона, доснял то, без чего не считал работу законченной, и по праву был зачислен в Ханковское землячество.

...Все чаще и чаще Борис заговаривал о том, что хотел бы вступить в ряды Коммунистической партии. Казалось, что вся история его походов на Ханко как бы собрала в один фокусирующий пучок думы многих лет. В мае 1942 года он получил кандидатскую карточку. Одним из тех, кто рекомендовал Бориса, был комиссар тральщика.

* *
*

...А потом была дорога наступления. И если прежде кудояровские рабочие сутки исчислялись в двенадцать часов, то теперь уже, образно говоря, они длились сорок восемь часов. С войсками фронта он дошел до Пруссии и каждый день самыми необычными оказиями отправлял в редакцию пакет снимков.

Обязанности военного корреспондента, а Кудояров высоко чтил эти обязанности, требовали порой действительно сверх положенного человеку напряжения. Тут ничего нельзя было изменить. И Кудояров не пытался что-либо изменить в своей судьбе.

Ростислав ИЮЛЬСКИЙ

Б. КУДОЯРОВ:

На строительстве станции метро «Охотный ряд». 1931 г.

Красная площадь. 1937 г.

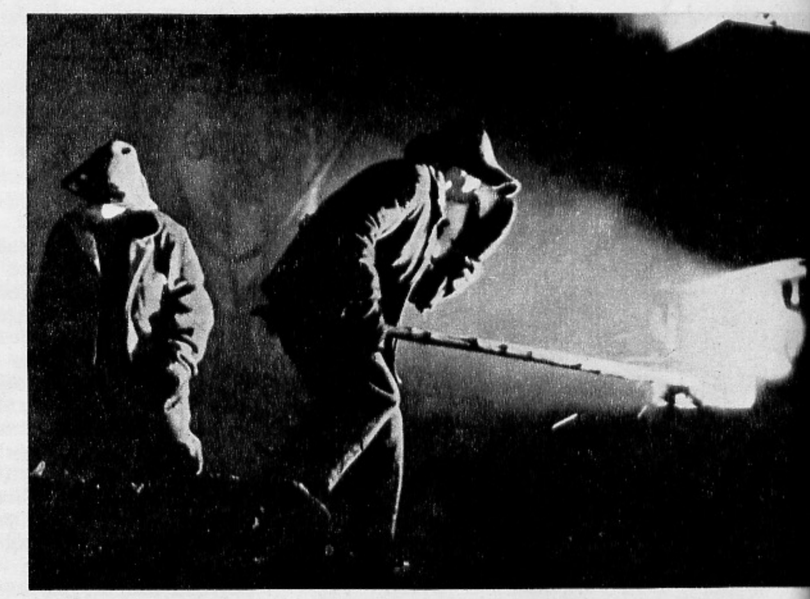
Фронтовой аэродром. 1942 г.

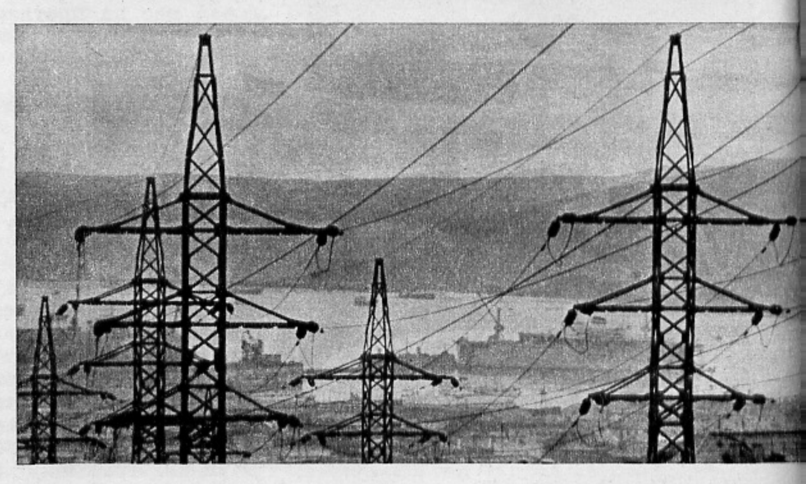
Ленинградский фронт. Невская Дубровка. 1943 г.

УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

МОТИВ И ПРИЕМ

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения







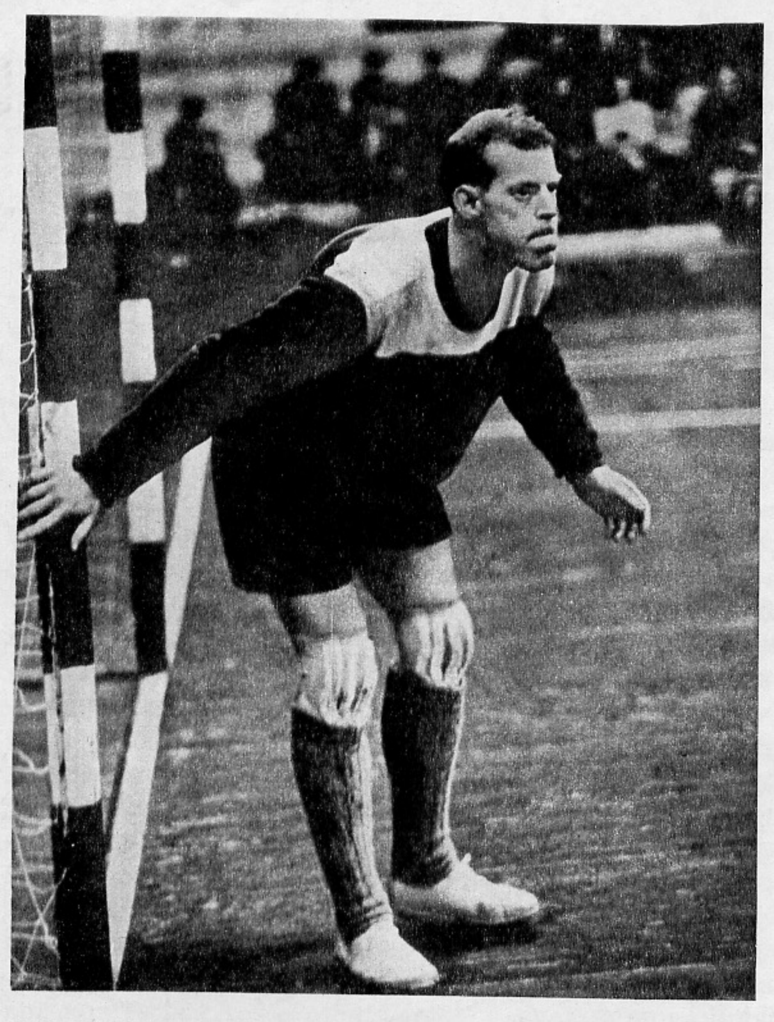
Выразительных форм у фотографии великое множество — всех не перечесть. Талант человека с камерой состоит в значительной степени в том, чтобы для воплощения волнующей его мысли найти неповторимые художественные средства. Но есть все же в распоряжении автора определенные способы раскрытия темы, проникновения в жизненный материал. Они существуют как правила стихосложения в поэзии: одного лишь знания их недостаточно для высокого творчества, однако неуважение к ним ведет к неудаче.

Фотография способна рассказать почти обо всем. В суть предмета и явления она проникает через определенную их сторону, более других подвластную возможностям камеры. Поскольку фотография имеет дело с картинами действительности, то в ней очень большое значение имеет изобразительный мотив. Лесной пейзаж в утренней дымке, сверкающая на солнце гладь реки, огненная лава раскаленного металла в доменной печи — эти и многие другие мотивы стали характерными для фотографии. Их содержание может быть с наибольшей выразительностью передано средствами, присущими фотографии.

Однако со временем образное открытие, заключенное в распространенном мотиве, становится привычным, перестает воздействовать эмоционально. Образ превращается в штамп, если не привносится в него нечто новое.

Для того чтобы привычный изобразительный мотив звучал свежо, необходимо найти какой-то свежий интересный творческий прием для его раскрытия или, как говорят фотографы-журналисты, «ход». Прием — принадлежность мысли фотографа: именно в приеме воплощается особенность видения автора снимка. Уровень развития фототехники, эстетические идеи эпохи, своеобразие доминирующего фотографического стиля — все это накладывает отпечаток на употребляемые приемы. Достаточно вспомнить страстные слова фотографа-новатора Александра Родченко, сказанные им в конце двадцатых годов: «Самыми интересными точками современности являются «сверху вниз» и «снизу вверх», и над ними надо работать». Приемы, за которые выступал Родченко, весьма характерны для фотографии той поры. Бурное время революционных преобразований во всех областях вело к «расширению понятий об обычном предмете». Даже в самой традиционной области фототворчества — в пейзаже, говоря словами Родченко, «дерево, снятое снизу вверх, подобно индустриальной вещи — трубе».

При немалом разнообразии вкусов и стилей, все же главным критерием уместности применения фотографического приема является его неразрывная связь с содержанием, его способность это содержание наиболее полно и точно выразить. Впрочем, как и изобразительные мотивы, приемы в фотографии не существуют вечно: они рождаются, живут и умирают. Можно по тому, как в снимке применены мотив и прием, с достаточной точностью определить время создания работы. «Умирает» прием в штампе, превращаясь в своего рода творческую отмычку, в самоценный формальный трюк. Надо заметить, что дистанция между штампом и формальными изысками не столь велика, как может показаться на первый взгляд: это две крайности, которые, как известно, сходятся. Единство их заключается прежде всего в том, что в обоих случаях ими пользуются, чтобы заменить самостоятельную творческую мысль фотографа, его активный художественный поиск. Даже безупречно выполненные во всех других отношениях работы не удовлетворяют полностью, если их отличает инертность в разработке используемого материала. «Металлурги» Л. Гельдермана (Мурманск) основаны на весьма современном индустриальном мотиве. Светотональное решение (оно подсказано реальными возможностями мотива) объединяет части композиции и характеризует участников действия. Однако дальше фиксации самого мотива автор не пошел.





Л. ГЕЛЬДЕРМАН
Металлурги

В. МАСЛЕНОВ
Мурманский пейзаж

Л. ПЕЭГЕЛЬ
В десятку

А. СААКОВ
Томительные секунды

В. ГЕНДЕ-РОТЕ
Осень

В. Масленов в «Мурманском пейзаже» делает шаг вперед по сравнению с автором предыдущей композиции: он не ограничивается воспроизведением одного весьма распространенного в современной фотографии мотива, стремясь дать его в единстве с другим, дополняющим. Так, четко прорисованные стальные мачты высоковольтных линий электропередач оказались снятыми на фоне оживленного порта. Сочетание двух достаточно привычных мотивов сделано в фотографическом отношении неплохо, и все же композиция в целом оставляет чувство неудовлетворенности. В ней нет какого-то одного штриха, того незаметного «чуть-чуть», которое отличает истинное произведение искусства. Каким мог быть этот штрих: то ли более неожиданный ракурс, то ли менее монотонное решение переднего плана, то ли еще что-нибудь — сказать не берусь. Творческое решение должно быть найдено самим автором: только в этом случае оно органично входит в художественное целое. Могу лишь в качестве примера удачного сочетания этих же двух мотивов — мачт линий электропередач и порта на общем плане — привести работу В. Сакка «Набережная Камы», о которой я писал («СФ», № 2, 1973 г.).

Одним из новейших мотивов, быстро превратившихся в штамп, стало изображение стрельбы из лука. Надо сказать, что в спортивной фотографии последних лет возникло поветрие: ранее малоизвестные у нас виды спорта — стрельба из лука, регби, картинг — стали наиболее популярными у снимающих. Стрельба из лука очень фотогенична: в ней есть напряженный кульминационный момент прицеливания, неподвижный и в то же время исполненный внутренней динамики. Большинство фотографов эту динамику подчеркивало, показав напряжение изогнутого лука. Некоторые прибавляли к этому еще и напряженную, как натянутая струна, фигуру лучника. В снимке Л. Пеэгеля (Таллин) нет ни изогнутого лука, ни напряженной фигуры стреляющего. Фотограф позволил себе сосредоточиться на одной лишь частной детали. Лицо, искаженное странной (для незнакомого с этим видом спорта человека) гримасой, вдавившаяся в подбородок, губы и нос струна, напряженный прищур глаза — все заставляет нас по-новому увидеть давно знакомый изобразительный мотив.

Л. Пеэгель использовал существующие штампы, если так можно выразиться, информационно: он учел, что зритель, многократно встречавшийся с общими планами, показывающими стрельбу из лука, не станет ломать голову над изобразительным ребусом, каким покажется крупно снятое лицо лучника. А. Сааков в «Томительных секундах» отнесся к бытующим штампам иронически. Он словно задался целью спародировать их. И мотив и прием в его композиции совершенно откровенно сделаны, «как у всех». Его вратарь — это тот самый пресловутый «страж ворот», который стал расхожим штампом нашей фотожурналистики. Удача автора снимка состоит в том, что он сумел достаточно тонко и ненавязчиво переосмыслить устойчивое содержание, вкладываемое в образ-штамп. Его «страж ворот» не очень молод и ловок: подобно Дон-Кихоту, он, наверное, лишь в собственном воображении похож на исполненных атлетизма и спортивной грации рыцарей футбола. И вместе с тем вратарь этот, как и Дон-Кихот, фигура искренне преданная своей вере, натура цельная и достойная уважения. Поэтому при всей ироничности композиции она нигде не переходит грани, за которой начинается карикатура.

В «Осени» московского фотомастера В. Генде-Роте представлена еще одна любопытная манера обращения со штампами. Автор следует им без всякой иронии: он снимает березки (ох, уж эти березки, ставшие символом-штампом фотографического лиризма!), дает бесконечные мерцающие блики листвы, показывает пространство в зыбкой нерезкости. Налицо все признаки махрового штампа. Но чем больше мы всматриваемся в фотографию, тем больше наше внутреннее отношение к ней протестует против такого вывода, сделанного на основе внешних данных. В чем же тут дело? Мне кажется, что Генде-Роте сознательно стилизует свою работу под фотографию прошлых эпох, когда и березки, и блики, и нерезкость еще были принадлежностью образного языка, не превратились в штамп. Фотограф специально выбирает сюжет, весьма характерный для изобразительного искусства и фотографии далекого прошлого: по грустному осеннему парку в одиночестве идет молодая пышноволосая дама с зонтиком. Есть что-то левитановско-чеховское в этой композиции, воспоминание о чем-то далеком, безвозвратно ушедшем, оставившем в сердце легкую, неизъяснимую грусть.

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

В. ВАСИЛЕВСКИС:

ЧЕЛОВЕК И ЕГО ПРОФЕССИЯ

Фоторепортер латвийского иллюстрированного журнала «Звайгзне» Виестурс Василевскис рассказал корреспонденту «СФ» о специфике своей работы над портретами людей различных профессий.

— Портрет в творчестве любителей занимает одно из ведущих мест. Есть портреты обобщенного, символического плана. Обычно им дают названия метафорического характера — молодость, весна, думы, горе, радость. Но довольно часто любители указывают в названиях профессию героя. Вот о таких работах мне и хотелось бы поговорить с читателями.

Я не собираюсь давать каких-то конкретных рекомендаций: как фотографировать врачей, инженеров, ученых. Все прекрасно знают, что снимать, допустим, сталевара надо не так, как геолога. А вот другая аксиома часто забывается: не так, как геолога, но в то же время и не так, как других сталеваров.

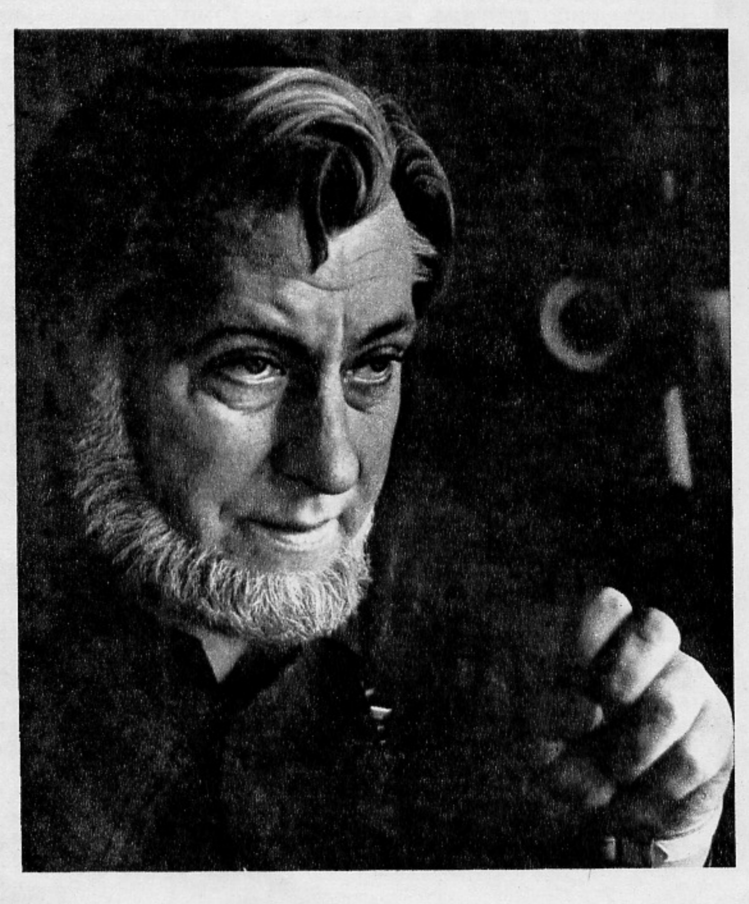
Причина неудач многих портретов — репортажных, жанровых, студийных — в стереотипном подходе к фотографированию представителей одной профессии. Так вырабатывается штамп: все сталевары — с крупными каплями пота, все врачи — с марлевыми повязками (до операции) или усталые, изнеможденные (после нее).

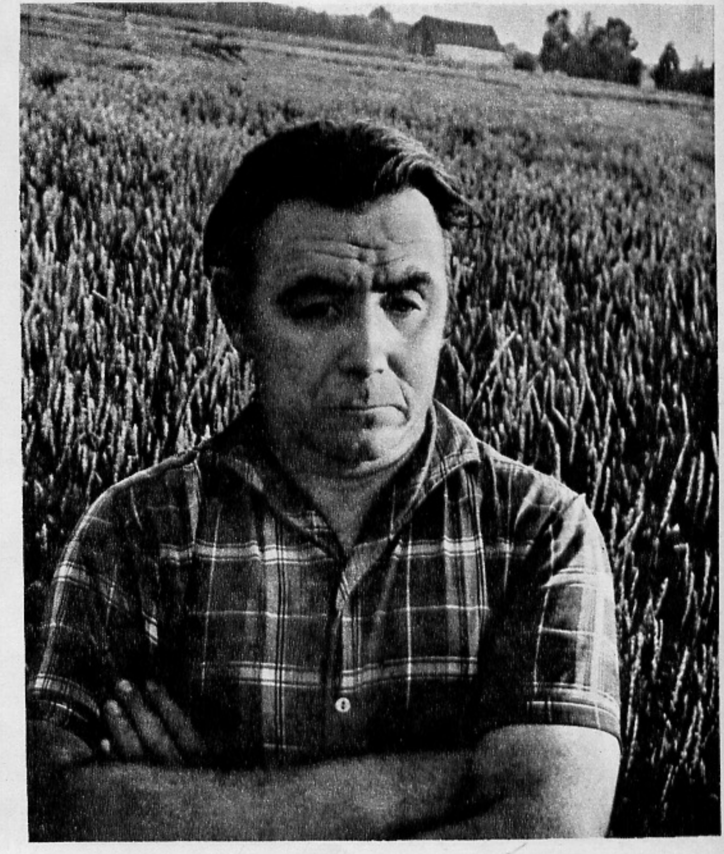
Индивидуально, личностно никто в таких снимках не выделяется. В итоге получаются портреты «профессий», а не людей с особенностями, присущими только им, с характерами неповторимыми, не поддающимися тиражированию.

Иногда любители говорят: я хотел создать обобщенный портрет, поэтому меньше внимания уделял изучению характера конкретного человека. Но ведь обобщение, типизация могут быть достигнуты только через передачу индивидуального. Это азы эстетики.

Подытоживая, хочу сказать любителям — учитывайте как род занятий человека, так и склад его характера. Иначе говоря, в фотографии очень важно достичь гармонии между признаками профессии и эмоциональным состоянием человека. Поясню эту мысль на конкретных примерах.

...Колхоз «Приекшзиме» — один из лучших в республике. Два года подряд он снимает самый большой в Латвии урожай хлеба. Вполне естественно, наш журнал заинтересовался людьми этого передового хозяйства. Я приехал в колхоз перед уборкой урожая.





Это самый напряженный период летней страды, когда проверяется боеготовность всех средств уборки хлеба. Руководители «Приекшзиме» собрались в поле и повели разговор о своих насущных проблемах... Рядом с председателем стоял агроном — скрещенные в напряжении руки, сосредоточенный взгляд. Он-то и привлек мое внимание. Боковое освещение помогло разделить кадр на планы. Контрастное разделение света и тени на лице человека, по-моему, содействует передаче его озабоченного состояния. Тень — свет. Человек словно решает дилемму, выбирая одно из двух.

Какие компоненты снимка сообщают о профессии? Прежде всего фон — колосья. Но мне кажется, не только это, но и эмоциональное состояние агронома. Даже не зная профессии человека, можно с уверенностью сказать, что он здесь — лицо заинтересованное, причастное к сбору будущего урожая.

Очень важно, чтобы поведение человека и содержание фона, рассказывающего нам о профессии, дополняли друг друга, находились в неразрывном единстве. Еще один пример. Портрет известного скрипичного мастера М. Земитиса. Перед съемкой я разложил музыкальные инструменты на переднем и заднем плане и попросил моего «героя» рассказать о секретах своей работы. Он с увлечением стал говорить о сортах лаков, которыми покрывает корпус скрипки. В этот момент я и снял его (судите сами, постановка это или репортаж. Скорее всего, и то и другое).

Для чего здесь скрипки? Чтобы поведать о специальности Земитиса. Но если бы в снимке было лишь «скрипичное обрамление», получился бы стереотипный снимок — художник на фоне своего «детища». Это же обрамление плюс выразительное эмоциональное поведение мастера способно рассказать о большем — и о профессии снимаемого, и о том, каков этот человек в работе.

В портрете И. Васильева есть прямой адрес профессии — произведение скульптора. Не мне судить, получился ли портрет. Скажу только, что здесь я искал тот самый контакт, о котором говорил выше. Мне хотелось передать немой диалог между художником и делом его рук. Здесь скульптура — не фон, а равноправное (с художником) действующее лицо сюжета.

Обязателен ли «говорящий» «адресный» фон? Не всегда. Так, он вряд ли нужен в фотографии, запечатлевшей Э. Ливса. Снимать известного всей республике писателя на фоне полок с книгами — банально. Это не только не поможет раскрытию характера человека, но, наоборот, придаст его облику некоторую манерность, абсолютно писателю несвойственную. Наверное, можно было найти какой-то фон, но я решил бóльшую часть кадрового пространства отдать выразительному лицу портретируемого.

Итак, мне думается (и это подтверждается практикой), что всегда необходимо внимательно искать органическую связь между лицом и фоном в снимке.

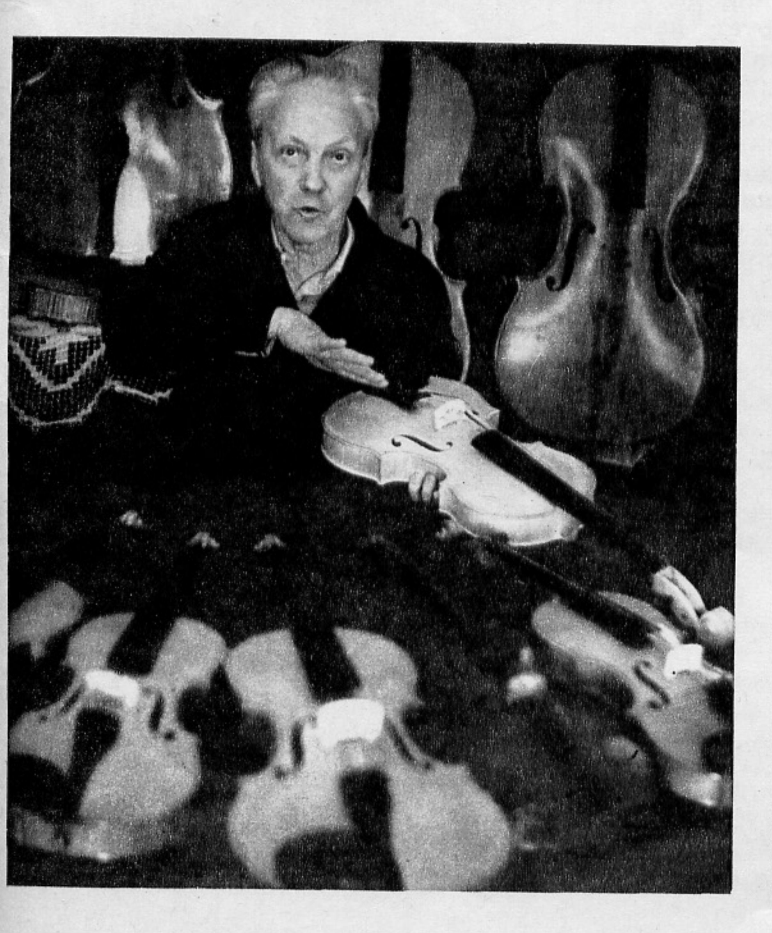




Фото
В. ВАСИЛЕВСКИСА

Писатель Э. Ливс

Агроном

Скрипичный мастер М. Земитис

Скульптор И. Васильев

МУЗЕЙ ФОТОГРАФИИ В ШЯУЛЯЕ

В литовском городе Шяуляе создан музей фотографии Общества фотоискусства Лит. ССР. Его открыл в торжественной обстановке заместитель председателя Шяуляйского горисполкома Л. Стулгене.
Через несколько дней после открытия музея его посетили находившиеся в Шяуляе в связи с фестивалем хорового искусства Первый секретарь ЦК КП Литвы А. Снечкус, секретарь ЦК КП Литвы А. Баркаускас, заместитель председателя Совета Министров Литовской ССР Л. Диржинскайте, министр культуры Литовской ССР Л. Шепетис.



Открытие музея. Выступает кандидат исторических наук В. Юодакис

Итак, музей открыт. Нет сомнений в том, что в пополнении его экспозиции примут участие тысячи людей, связанных с фотографией по роду своей работы, питающих пристрастие к этому виду творчества, интересующихся ходом его развития.

Не хочу, чтобы у читателей журнала создалось впечатление, будто вся работа по организации музея уже проведена и осталось лишь наращивать его фонды.

Фотомузей занимает всего лишь два небольших зала в здании историко-этнографического музея «Аушра». Здесь очень нарядно, светло, но все же тесновато. Тем более, что предусмотрена демонстрация не только постоянной, но и временных экспозиций.

Однако пора представить директора фотомузея. Это Антанас Дилис. Несколько слов о нем. Великолепный знаток фотографии, высококвалифицированный фотограф-профессионал, лауреат многих конкурсов и выставок.
Несколько лет назад он, будучи фотокорреспондентом Литовского телеграфного агентства ЭЛЬТА, решил заняться организацией музея. У него не было ни средств, ни экспонатов. Было только непреодолимое желание создать музей. Он понимал, что одного желания мало, что формирование экспозиции дело непростое, оно требует навыка, специальных знаний. И Дилис начинает изучать музейное дело, консультируясь со специалистами, в частности, из Политехнического музея в Москве. И, конечно, постепенно собирает материал — редкие фотографии, аппаратуру, фотопринадлежности...
Сегодня, когда музей открыт для показа, трудно выделить среди его экспонатов самое ценное. Но все экспонаты говорят об одном: в Литве хорошо помнят и знают своих фотомастеров.
...Фотограф и цинкограф Александрас Юрашайтис еще в 1898 году сделал большую серию снимков в Беловежской пуще. Эти фотографии и сейчас поражают мастерством исполнения. В фондах музея находятся многие негативы фотомастера.
В первом зале размещены работы известного фотографа Пнюса Казрагиса, расстрелянного фашистами в первый год оккупации Литвы (его «фотография» была конспиративным местом для подпольщиков). В этом же зале стоит на штативе старая, сделанная из красного дерева камера известного каунасского фотографа Карласа Бауласа. Тут же висит выполненный фотографом портрет Ф. И. Шаляпина с автографом певца.
По дорогам Великой Отечественной войны прошли фотожурналисты Ю. Каценбергас и Х. Левинас. Их снимки «Соскучились по дому» и «Возвращаются с победой» напоминают посетителям музея о военном лихолетье.
В разделе временной экспозиции — работы Б. Игнатовича, В. Малышева, Г. Копосова, Г. Бинде и других фотомастеров.
...Гости, прибывшие в Шяуляй, приняли участие в работе конференции специалистов музейного дела. Обсуждались проблемы, связанные с будущим музея. В обсуждении приняли участие кандидат исторических наук В. Юодакис, заведующая отделом фондов Политехнического музея в Москве И. Вилинова, директор и сотрудники Таллин-

ского городского музея Т. Мейнхард, М. Урве, П. Малл, председатель Общества фотоискусства Литовской ССР А. Суткус, журналист из Риги А. Акис, общественный директор Московского фотомузея Е. Бялый и другие.

Какие экспонаты необходимо собирать? Нужна ли музею библиотека специальной литературы? Высказывались разные мнения, порой противоречивые. Но все сошлись на том, что создающиеся в последнее время фотомузеи — это ручейки, которые в будущем должны будут влиться в одно русло — Всесоюзный фотографический музей. Сейчас же целесообразно образовать небольшой совет представителей музеев, в которых хранятся фотографические экспонаты. Периодически собираясь, члены такого совета могли бы решать вопросы хранения, экспонирования материалов. Высказывалось пожелание, чтобы фотоклубы приняли участие в пополнении фондов музея, высылая туда каталоги и афиши своих выставок.

Представитель ленинградского отделения общества «Знание» Н. Лягалов напомнил о том, как к 125-летию изобретения фотографии одним из ленинградских фотоклубов была организована выставка. Демонстрировалось большое число дагерротипов, предоставленных частными лицами. К сожалению, их адреса и количество дагерротипов никто не записал. Выставка закрылась, и на этом все кончилось.

По мнению Н. Лягалова, фотомузею следует обратиться к владельцам редких фотографических экспонатов. Наверняка найдется немало людей, которые с удовольствием отдадут их в дар музею. Многие участники конференции подчеркивали, что следует собирать для музея материалы, не дожидаясь, пока они станут исторической ценностью — будь то произведения искусства или предметы фототехники.

Музей — это не только собрание экспонатов. Туда обращаются за помощью специалисты, представители различных организаций. Есть основание надеяться что фотомузей в Шяуляе станет со временем настоящим исследовательским, организованным на научной основе учреждением.

И. СЕЛЕЗНЕВ,
наш спец. корр.

ПРИГЛАШАЕМ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ



Ежегодные фотоконкурсы «Правды» стали традицией. Тысячи фотолюбителей и профессиональных репортеров присылают в редакцию свои работы. Лучшие из них печатаются на страницах газеты. По просьбе читателей редакция объявляет новый международный конкурс «Правда-73».

Участникам конкурса предлагают образным языком фотографии рассказать о том, как наш народ в цехах заводов и фабрик, на стройках, колхозных и совхозных полях, в научных лабораториях претворяет в жизнь задания девятой пятилетки. Постарайтесь раскрыть в снимках характерные приметы наших дней — содержание и размах социалистического соревнования, массовое новаторство, активную общественную деятельность советских людей, рост материального благосостояния и культурного уровня народа.

Темой конкурсных фотографий могут быть труд, учеба и творчество, спорт и отдых — все сферы деятельности человека семидесятых годов.

Как и на предыдущих конкурсах, главные темы для его участников из зарубежных стран — борьба народов за мир, прогресс и национальную независимость, а также освещение важнейших событий, происходящих в этих странах.

ДЛЯ ПОБЕДИТЕЛЕЙ КОНКУРСА УСТАНОВЛЕНЫ СЛЕДУЮЩИЕ ПРЕМИИ:

две первые: для советских участников — 500 рублей, для зарубежных — двухнедельная поездка по Советскому Союзу;
две вторые — по 250 рублей;
шесть третьих: для советских авторов — три по 100 рублей, для зарубежных — три фотоаппарата «Зенит-В».

Кроме того, устанавливаются премии в 150 и 100 рублей по каждому из следующих разделов:

— портрет современника;
— фоторепортаж с места события;
— человек и природа;
— спорт.

Специальные премии для советских участников по 150 рублей за работу или фоторепортаж:

— на вахте пятилетки;
— молодость нашей страны;
— жизнь Советской Армии и Флота.

Каждый участник конкурса может прислать в редакцию любое количество работ. Наиболее интересные из них будут публиковаться в газете.

По итогам конкурса «Правда» организует фотовыставку.

Снимки следует присылать в виде черно-белых отпечатков любого размера, но не менее 18 × 24 *см*, по адресу: Москва, А-47, ул. «Правды», 24, редакция газеты «Правда». На конвертах ставьте пометку: **«Фотоконкурс».** Не забудьте дать название снимку и приложить подпись, указав дату съемки, свою фамилию, имя, отчество и домашний адрес.

Последний срок поступления работ на конкурс—1 декабря 1973 года.
Снимки не рецензируются и не возвращаются.



Мы продолжаем знакомить читателей с фотовыставкой «Лицо Франции» (1972 г. — № 12; 1973 г. — № 2, 5, 7). Сегодня публикуются материалы о французских фотомастерах Жанлу Сиефе и Жан-Пьере Сюдре.

ЖАНЛУ СИЕФ

Жанлу Сиеф — парижанин. Ему 40 лет. Окончив филологический факультет, он получил степень бакалавра философии, а затем занимался в фотографической школе в Вэве (Швейцария).

Его фотографический дебют состоялся в 1954 году. Три года он работал фотографом в журнале мод «Элль», а затем два года сотрудничал в агентстве «Магнум».

В 1961 году Жанлу Сиеф уезжает в Нью-Йорк, где он живет и работает. В 1965 году, вернувшись в Париж, создает фотоателье.

Жанлу Сиеф постоянно сотрудничает во многих журналах и активно участвует в различных фотовыставках. В 1959 году он удостоен премии Ньепса.

В одной из изданных им книг он так выразил свое отношение к фотографии: «Когда мне было семнадцать лет, я писал стихи, а на другой день часто выбрасывал их, так как проходило очарование и стихи сами по себе переставали что-либо выражать. Затем я занялся фотографией.

Фотографиям иногда удавалось просуществовать дольше, чем чувству, породившему их, и они приобретали самостоятельную жизнь. Я говорю о фотографии, отражающей внутреннее состояние объекта или мое собственное состояние. Но может случиться, что состояние станет ощутимым для постороннего наблюдателя, который по-иному, по-своему будет ощущать запечатленное на фотографии. Это значит, фотография получилась действительно хорошая. В этом состоит вечная проблема передачи чувства или замысла».

Жанлу СИЕФ

Лили. 1961

Сидящая женщина. 1964

Жан-Пьер СЮДР

Тарелка с клубникой. 1953

Дикая морковь. 1953

ЖАН-ПЬЕР СЮДР

Жан-Пьеру Сюдру 52 года. Он получил кинематографическое образование, а затем изучил фотографию.
Многие годы он занимается преподавательской деятельностью.

Жан-Пьер Сюдр автор нескольких книг по фотографии — среди них «Бриллиантовая» (1964 г.) и «Засахаренный миндаль» (1967 г.). Ему удается, и довольно успешно, сочетать творческую работу с преподавательской. Любимые объекты съемки Жан-Пьера Сюдра — растения. Вот в чем сам фотохудожник видит главный смысл работы над такими снимками:
«Я начал заниматься фотографией двадцать пять лет тому назад. Покорив меня фантастической способностью точно передавать образы предметов, фотография с самого начала стала для меня средством, с помощью которого можно запечатлеть чудесный и таинственный мир растительности, и «портреты» деревьев, и крупным планом отдельные куски мха. Одновременно, находясь под обаянием мира вещей, я старался с помощью натюрморта уловить их дух и фактуру, чтобы попытаться придать им видимость жизни и устойчивости».





«...ЛЮБИМАЯ ТЕМА — ЛЮДИ»



— Моя самая любимая тема — люди, запечатленные в самых различных ситуациях.

Таково творческое кредо автора недавно вышедшего в Италии фотоальбома «Моя Италия». На страницах альбома перед читателями проходит вереница образов. В сериях снимков, небольших фотоочерках, фотоновеллах раскрывается особенность образного ви́дения автора. Известные во всем мире античные руины, памятники архитектуры и все то, чем восхищается каждый, кто впервые попадает в Рим, неожиданно уходит на второй план, становясь лишь фоном, на котором разворачивается жизнь человека с его радостями и горестями. И это не дань моде, не нарочитая репортажность. В каждой фотографии — зоркая наблюдательность и пластическая точность формы. Исторический остров Тиберия предстает в альбоме как уголок для счастливых влюбленных, площадь у собора Святого Павла — «полем битвы» для семинаристов, играющих в снежки... И так всюду и во всем. Все через мир человека.

Сделать это не легко для любого фотографа, а тем более для того, чье имя и внешность не просто хорошо известны, а знакомы буквально каждому. Более сорока художников различных стран, в том числе и Пабло Пикассо, писали портреты итальянской киноактрисы Джины Лоллобриджиды. Ее знают по фильмам и регулярно публикуемым в прессе фотографиям. В дни II Международного кинофестиваля в Москве фотокорреспонденты и фотолюбители «охотились» за актрисой и, пожалуй, никто не придавал значение фотокамере, которую она держала в руках — мало ли в Москве туристов, желающих запечатлеть достопримечательности города. Это было в 1961 году. Прошло несколько лет, и на страницах газет появились снимки, под которыми стояла подпись «Фото Джины Лоллобриджиды». Затем был выдержан экзамен на пресс-фотографа, и фотографическая фирма «Магнум» заключила с актрисой, а точнее уже с фотожурналисткой, контракт. Быть одновременно всемирно известной кинозвездой и фотожурналисткой очень не просто. Приходится скрываться от любопытных глаз при помощи различных хитростей. Парик, одежда, явно отличающаяся от обычных одеяний кинозвезд, темные очки и грим чаще всего помогают изменить облик и выйти на съемку. Помогают также и массивные объективы и камеры...

Кстати, о камерах и оптике, которыми пользуется Джина. Чаще всего — это фотоаппарат «Никон». Однако в зависимости от условий съемки, как говорит Лоллобриджида, она пользуется той камерой, которая более всего подходит, а ситуация или сам объект съемки являются главным фактором, определяющим объектив, необходимый для работы.

Первые работы Лоллобриджиды, выставленные на суд общественности в Миланском пресс-клубе, рассказывали в основном о ее сыне Милко и о коллегах по кино. Затем стали публиковаться в газетах и журналах ее снимки и небольшие статьи. Среди них следует отметить интересную публикацию в газете «Il Giorno» (Милан). Газета поместила на своих страницах текст и подборку фотографий, включавшую портреты актрисы Одри Хепбёрн, актера Шона О'Коннори, кинорежиссеров Де Сика, Л. Висконти. Наиболее интересным из перечисленных представляется портрет Лукино Висконти. Хорошим портретом Висконти может похвастаться не каждый фотомастер. В прессе перепечатываются два-три известных снимка. Видимо, Лоллобриджиде стоило немалых трудов, показывая замкнутость, суховатость, сосредоточенность кинорежиссера, выразить его интеллигентскую неприязнь к «паблисити». Джина вспоминает, что ее поразило в Висконти нечто «мефистофельское», какая-то внутренняя сила, и это наложило отпечаток на изобразительное решение.

Среди публикаций миланской газеты и в большей степени английского фотографического журнала привлекают внимание и московские фоторепортажи Лоллобриджиды, в которых она с большой любовью вспоминает о встречах с русскими людьми, с особой теплотой рассказывает о беседах с министром культуры СССР Е. А. Фурцевой. Среди опубликованных московских фотографий критика отмечала удачный портрет Юрия Гагарина, который, как сказала Джина, «затмил всех земных кинозвезд мира». Простота и ум, жизнелюбие и какая-то внутренняя сила, интеллигентность — вот черты, которые Лоллобриджида отметила в записках о встрече с первым космонавтом мира и которые она постаралась выразить в его портрете. Сейчас, после окончания большой работы над альбомом «Моя Италия», Лоллобриджида предполагает организовать персональную фотовыставку, своего рода творческий отчет. Возможно, и самоотчет.

Какова же причина увлечения знаменитой кинозвезды фотографией? Увлечение ли это?

По этому поводу Лоллобриджида говорит, что в каждом человеке заключена жажда творчества, желание выразить свое «я». — Как актриса, я всегда стремилась к свободному самовыражению, но всегда была весьма ограничена в этом, ибо работа в кино в большей степени зависит от продюсера, режиссера и сценариста, нежели от самого актера. Кроме того, у меня всегда была склонность к изобразительному искусству...

Во время недавно состоявшегося VIII Международного кинофестиваля Джина была в Москве в качестве члена жюри. В интервью с журналистами она постоянно возвращалась к своей работе в области фотографии и, в частности, к альбому «Моя Италия», работая над которым, по ее словам, она увидела в Италии многое, чего никогда бы не могла узнать, оставаясь кинозвездой. «Ведь когда смотрят на мир, на людей через объектив, видят все крупно, прицельно. Мне эта книга принесла больше, чем кино, хотя в нем я работала больше двадцати лет...»

За участие в фильмах Лоллобриджида получает почти самые высокие гонорары в мире. Ее портреты воспроизводят более 400 газет и журналов, даже те, которые никогда прежде не помещали на своих обложках портретов актрис. На своей вилле в предместье Рима она позирует художникам... Времени свободного еще меньше, однако жажда творчества не проходит. Наоборот, потребность к самовыражению растет день ото дня.

— Искусством, дающим мне возможность выразить свое отношение к жизни, стала фотография, — говорит Джина.

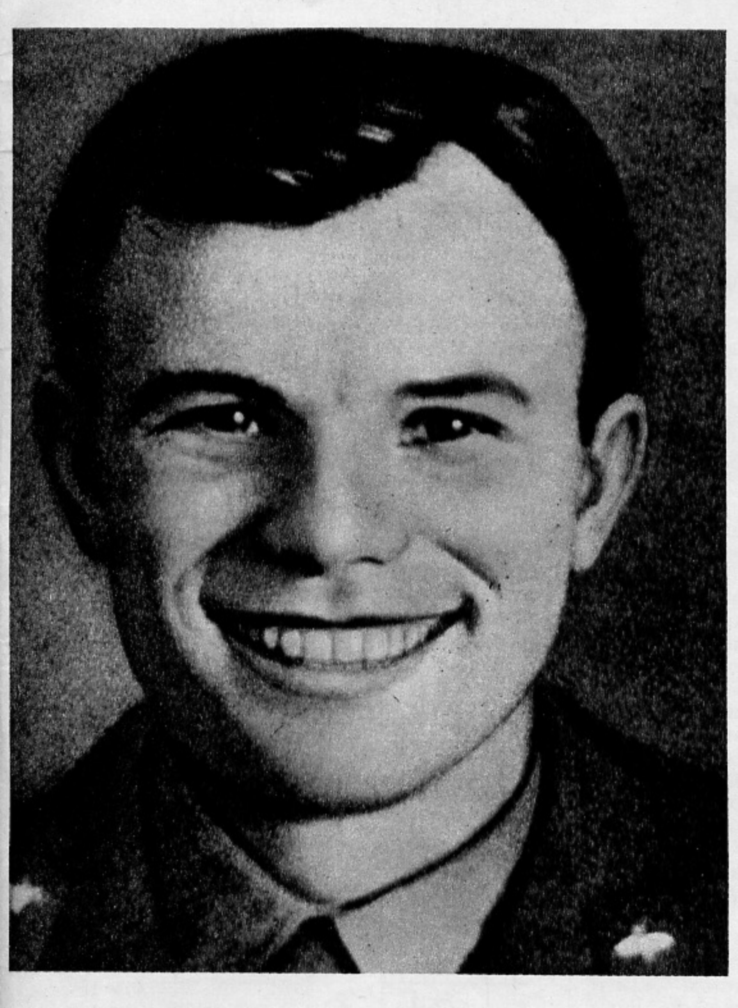
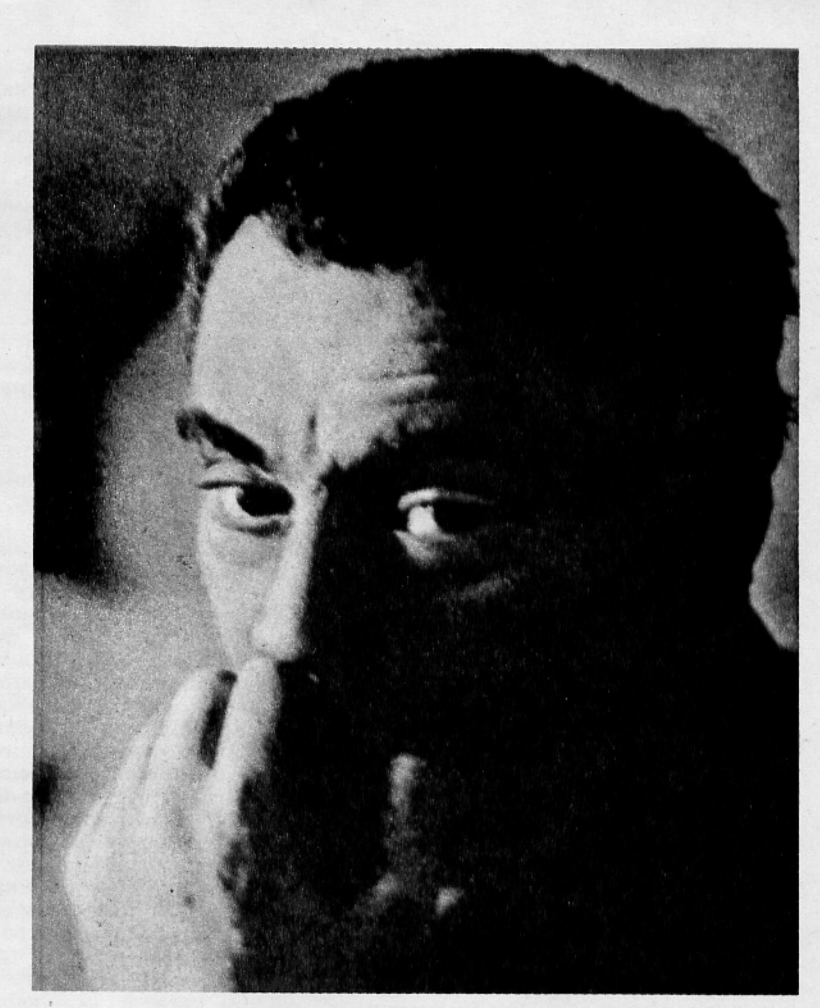
И потому не случайно, каждую свободную минуту Джину можно было видеть с фотокамерой. Встречи, знакомства, люди... Помимо теплых воспоминаний о днях, проведенных в Москве, актриса увезла с собой множество фотографий.

Предпочтет ли Лоллобриджида фотожурналистику карьере кинозвезды? Станет ли фотография ее новой профессией? Ответить пока трудно. Во всяком случае, первое слово сказано. Фотография стала неотъемлемой частью творческой жизни актрисы. А то, что центральное место в творчестве Лоллобриджиды занимает человек и его духовный мир, заставляет ее постоянно искать новые пути реалистического отображения действительности, мира людей, Земли людей.

А. МАРИНОВ

Фото
Джины
ЛОЛЛОБРИДЖИДЫ

Юрий Гагарин
Витторио Де Сика
Лукино Висконти
Екатерина Фурцева



ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

МИКРОФИЛЬМИРОВАНИЕ «СМЕНОЙ»

В литературе по фотографии неоднократно давались различные рекомендации по репродуцированию и микрофильмированию фотокамерами с форматом кадра 24×36 *мм*.

Однако это приводит к неоправданно большому расходу пленки. Работать с длинными рулонами или с большим числом отрезков пленки неудобно. При этом разрешающая способность фотографических систем полностью не используется.

Дешевое специальное оборудование для съемки фотолюбителями микрофильмов книг с кратностями уменьшений 20—24× в продаже отсутствует.

В данной статье рассматриваются возможности широко распространенных и недорогих фотоаппаратов типа «Смена» для микрофильмирования книг и других малоформатных изданий большого объема. У более сложных камер — типа «Зенит» и «Зоркий» блокировка затвора и перемотки пленки препятствует полному использованию разрешающей способности фотографических материалов, особенно при микрофильмировании книг наиболее распространенных форматов.

Переход на меньшие форматы кадра осуществляют с помощью простых средств. В углублении фильмового канала закрепляют с помощью липкой ленты вырезанную из черной бумаги П-образную маску. Это обеспечивает возможность съемки по двум дорожкам. Ширина выреза определяется кратностью уменьшения и форматом оригинала, глубина равна 12 *мм*. После окончания съемки по одной дорожке маску разворачивают на 180°. На рис. 1 показана маска для съемки разворота книг форматом А-5.

Контроль за перемещением пленки осуществляют по отметкам на барабане или диске счетчика кадров. Сдвиг пленки пропорционален числу делений на лимбе счетчика.

Разумеется, работая «Сменой», необходимо наводить на резкость по матовой стеклянной пластинке, расположенной в фильмовом канале вместо пленки. Плоскость эмульсии в момент съемки должна совпадать с плоскостью пластинки, лежащей на прижимных полозках. Для удобства на пластинку можно нанести риски, например абразивом. Для точной наводки следует пользоваться лупой с увеличением 15—20×. У лупы должно быть кольцо, фиксирующее ее положение относительно плоскости наводки на резкость.

Микрофильмировать «Сменой» можно на позитивных материалах и пленках типа «Микрат», имеющих достаточно высокую разрешающую способность.

При уменьшении в 24—25 раз оригинал располагают примерно в 1 *м* от камеры.

Это обстоятельство особенно важно, так как позволяет положить оригинал горизонтально. Его прижимают к стеклу, положение которого фиксируют относительно фотоаппарата. Это удобно сделать с помощью поролоновой подушки, на которую кладут оригинал. Несмотря на необходимость перевода пленки, взвода затвора и листания оригинала, работа не является утомительной.

Фотоаппаратом «Смена-8М», закрепленным с помощью струбцины на штативе фотоувеличителя «Нева», с удовлетворительным качеством была проведена съемка книг. До 400 страниц форматом А-5 уместилось на погонном метре 35-*мм* перфорированной пленки * (рис. 3).

За один час без особого напряжения можно сделать микрофильм книги в 600—700 страниц на одной зарядке пленки. Микрофильм книги форматом А-5 (144×203 *мм*), имеющей 600 страниц, при съемке разворота на кадр представляет собой ролик длиной около 15 *м*. Для его изготовления нужно 9—10 зарядок пленки по 1,65 *м*.

Читают микрофильмы как с помощью специальных аппаратов, так и с помощью диапроектора типа «Свет». Последний целесообразно использовать в известной схеме с горизонтальной компоновкой зеркала и просветного матового экрана. Экран нетрудно изготовить из карандашной кальки. Схему с диапроектором размещают на письменном столе, она занимает примерно 500 *мм* в ширину, 600 *мм* в глубину и 300 *мм* в высоту.

* Условия съемки следующие: диафрагма 8—11; выдержка 2 *сек* (как показывает опыт, в особых мерах по защите от вибрации нет необходимости); пленка «Микрат-300», проявитель «Реанал-универсальный», разбавленный 1 : 1; температура проявителя 20° С; время проявления 2 *мин*.

На рис. 2 показана схема диапроекции микрофильма на просвет.

Съемка «Сменой» с кратностями уменьшения 36—40× не дает выигрыша по емкости на 35-*мм* пленке, так как объектив «Т-43» не может обеспечить удовлетворительное разрешение. Кроме того, требуется переход на материалы типа «Микрат-900», которые имеют очень низкую чувствительность. Это неудобно, так как для освещения оригинала необходимы мощные источники света. Кроме того, снижается производительность микрофильмирования из-за увеличения выдержек.

Компактность микрофильма облегчает и ускоряет поиск нужного материала. При работе с просветным экраном полезно задиафрагмировать объектив проектора до значения относительного отверстия около 8. Это обеспечит хорошую четкость изображения по полю кадра. Яркость изображения на просветном экране позволяет работать при обычном комнатном освещении.

А. КАН,
кандидат технических наук

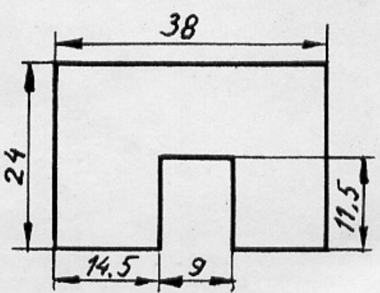
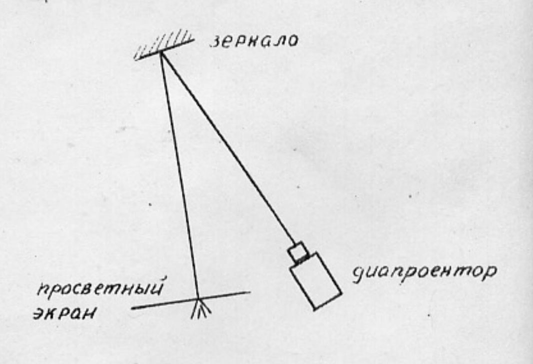


Рис. 1. Маска



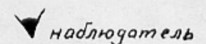


Рис. 2. Схема диапроекции

Рис. 3. Контактный отпечаток с пленки

ПОЛУЧЕНИЕ ЧЕРНО-БЕЛЫХ ДИАПОЗИТИВОВ МЕТОДОМ ОБРАЩЕНИЯ

Многим фотолюбителям бывает необходимо быстро изготовить диапозитивы на черно-белых фотоматериалах. Если оригинал штриховой — чертеж, текст, схема и т. д., — то вопрос решается сравнительно просто. Для этого вполне достаточно получить резкий контрастный негатив на позитивной пленке или пленке типа «Микрат». Полученный негатив в дальнейшем проецируют на экран. Изображение, получаемое на экране — в виде белых линий на черном фоне, — имеет ряд преимуществ (см. «СФ» № 4 за 1973 г.). Гораздо труднее и длительнее процесс изготовления черно-белых полутоновых диапозитивов, которые для рассматривания на экране требуют позитивного изображения, а значит, и дополнительного процесса контактной печати с последующей обработкой позитивного материала.

Для изготовления цветных диапозитивов выпускаются специальные обращаемые фото- и кинопленки типа «ЦО» фирмы «Свема» и «UT», «UK» фирмы «Орво». После обработки их по специальным режимам получают цветные диапозитивы. Что же касается черно-белых обращаемых пленок, то они, к сожалению, выпускаются только для кинолюбителей шириной 16 и 8 *мм*.

В принципе обращенное изображение может быть получено на любом фотографическом материале. Однако только специальные фотоэмульсии с повышенным содержанием однородных микрокристаллов галоидного серебра, высоким контрастом, очень малым содержанием йодистого серебра, политые на неокрашенную основу, обеспечивают обращенные изображения высокого качества. Тем не менее некоторые негативные черно-белые фото- и кинопленки при обработке их с обращением дают удовлетворительные диапозитивы с полутоновых и со штриховых оригиналов.

Следует отметить, что изготовлению диапозитивов на негативных материалах долгое время мешала легкая воспламеняемость основы при нагревании пленки в кадровом окне диапроектора. Сейчас негативные материалы выпускаются на безопасной основе, и диапозитивы, изготовленные на них, могут использоваться при проекции. На позитивной пленке МЗ-3 и пленке «Микрат-200» диапозитивы со штриховых оригиналов получают обработкой по методу обращения практически в любых режимах, предназначенных для обработки черно-белых обращаемых пленок.

Для обращения пленок «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130» и кинопленок КН-1, КН-2 можно воспользоваться следующим режимом обработки.

Процесс	Продолжительность, *мин*	Температура раствора, °С
1. Первое проявление	5—6	20°±0,5
2. Промывка	3	18—20
3. Отбеливание	2	18—20
4. Промывка	2	18—20
5. Осветление	2	18—20
6. Промывка	1	18—20
7. Засветка	20	Оранжевый свет. Лампа мощностью 40 *вт* на расстоянии 30 *см*
8. Второе проявление	3	20+0,5
9. Промывка	2	18—20
10. Фиксирование	3	18—20
11. Промывка	15	
12. Сушка	20—30	

Первое проявление (1) — одна из самых ответственных операций. От правильного проведения первого проявления в основном зависит качество получаемого изображения. Чем больше интервал почернений в негативном изображении, тем больше он будет и в позитивном.

Большая вуаль негатива уменьшит значение максимальных плотностей позитива и интервал почернений в нем. Для получения светлых участков в позитиве необходимо в негативном изображении получить высокие значения максимальных плотностей. При недопроявлении падает реальная светочувствительность материала и повышается значение максимальных плотностей позитива. Перепроявление приводит к уменьшению максимальных плотностей в обращенном изображении и падению контраста изображения.

Первое проявление можно проводить в проявителе следующего состава:

Метол . . . . 3 *г*
Гидрохинон . . . . 14 *г*
Сульфит натрия безводный . . 50 *г*
Калий бромистый . . . . . . 3 *г*
Калий роданистый . . . . . . 1 *г*
Сода безводная . . . . 50 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Цель промывки (2) — возможно более полное вымывание проявляющих веществ из слоя. Окисляясь в отбеливающем растворе, продукты окисления проявляющих веществ могут давать коричневые пятна и загрязнять изображение. Кроме того, в процессе промывки уменьшается концентрация щелочи в эмульсии и ее занос в кислую отбеливающую ванну. Подщелачивание отбеливающего раствора нежелательно, так как может привести к образованию пузырей от выделения углекислого газа и ретикуляции желатины при быстром изменении степени набухания слоя. Промывка проводится в проточной воде при непрерывном вращении спирали с пленкой.

Отбеливание (3) можно проводить в следующем растворе:

Двухромовокислый калий . . 9 *г*
Кислота серная конц.
(уд. вес 1,84) . . . . 9,5 *мл*
Вода . . . . до 1 *л*

В отбеливающем растворе металлическое серебро негативного изображения окисляется. Относительно высокая концентрация серной кислоты необходима для ускорения окислительного процесса и растворения образующих солей серебра. Отбеливание необходимо проводить в свежих растворах. Если отбеливатель истощен, есть опасность окраски слоя. Увеличивать содержание биохрома и серной кислоты в растворе по сравнению с количествами, приводимыми в рецепте, нельзя. Это может привести к появлению пятен от осаждения труднорастворимого осадка хромата серебра и желтой окраске слоя, неудаляемой в осветляющем растворе.

Промывка (4) проводится для вымывания из слоя солей трехвалентного и шестивалентного хрома и предотвращения образования нерастворимых солей хрома.

Осветление (5) позволяет восстановить оставшийся в слое окислитель и удалить побочные продукты реакции отбеливания. Осветление проводится в растворе следующего состава:

Сульфит натрия безводный 100 *г/л*
Тиосульфат натрия . . . . . 4 *г/л*
Вода . . . . до 1 *л*

При промывке (6) удаляются из слоя соли хрома и сульфита.

Засветка (7) должна обеспечить проявление всего оставшегося в слое галоидного серебра. Если засветка будет неполной, то максимальные плотности и контраст позитивного изображения окажутся пониженными.

Засветку негативных пленок («КН» и «Фото») необходимо проводить оран-

жевым светом фотолабораторного фонаря. Это необходимо потому, что почти все сорта негативных пленок для улучшения их фотографических свойств содержат не один, а два эмульсионных слоя. Нижний слой малочувствительный, мелкозернистый, несенсибилизированный; верхний — более светочувствительный, крупнозернистый и сенсибилизированный. При такой засветке нижний слой не принимает непосредственного участия в образовании фотографического изображения и полностью удаляется при фиксировании. При обработке по методу обращения галоидное серебро нижнего слоя после засветки белым светом становится проявляемым и дает в позитивном изображении сплошное почернение.

Позитивную пленку и пленку «Микрат-200» засвечивают обычным белым светом. Пленки при этом лучше размотать со спирали и поместить в белую кювету или тазик с водой.

Второе проявление (8) можно проводить любым проявителем с содержанием сульфита натрия (безводного) до 50 *г/л*. В режиме указано время второго проявления (3 *мин*) для обработки в проявителе следующего состава:

Метол	5 *г*
Гидрохинон	6 *г*
Сульфит натрия безводный	40 *г*
Сода безводная	31 *г*
Калий бромистый	2 *г*
Вода	до 1 *л*

Второе проявление, промывку (9), фиксирование (10) негативных пленок следует проводить также при оранжевом свете. Фиксируют пленки в обычном фиксаже.

При правильно и аккуратно проведенной обработке можно получить вполне удовлетворительные диапозитивы, единственный недостаток которых — отсутствие совершенно прозрачных участков из-за окраски основы пленки.

При съемке на негативные пленки с последующей обработкой по методу обращения необходимо учитывать, что фотографическая широта материала при этом уменьшается, и выдержку нужно определять с большой степенью точности. Определяя выдержку для натуральных съемок по экспонометру, на калькуляторе последнего устанавливают число светочувствительности, указанное для данной пленки. При съемке полутоновых репродукций выдержку лучше определять по пробам, обработанным с обращением изображения.

Л. ПЕРВОВА,
В. БОЛОТОВА.





НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Броский контраст черного и белого... Последний луч заходящего солнца и темнота приближающейся ночи. Что же, и такая передача тихого подмосковного вечера в данном случае вполне оправдана авторским замыслом.

Если технический способ применяется автором с должным тактом, не служит целям демонстрации эффекта ради эффекта, он помогает решить определенную задачу. Именно подчинение изобразительной формы всему эмоциональному настрою выгодно отличает фотографию В. Егорова. Характерное освещение получено с помощью красного фильтра.

* * *

Автор «Тишины» не искал оригинальных ракурсов, броских изобразительных решений. Композиция снимка проста — бескрайнее пространство, тишина, летний покой переданы благодаря яркому тональному сопоставлению планов, мягкой градации всех тонов монохроматической гаммы — от чисто белого до чисто черного.

Ритмическое повторение тональных переходов позволило автору создать снимок с интересным изобразительным рисунком.

Наземные предметы сняты с выдержкой 4 *сек* при диафрагме 4. Небо при этом могло оказаться сильно передержанным. Его пришлось снять отдельно (1/125 *сек*, диафрагма 2,8) и затем впечатать.

В. ЕГОРОВ
Вечер на Клязьме

С. ПИЦИЛЕВИЧ
Тишина

ГЕРМЕТИЧНАЯ КИНОКАМЕРА

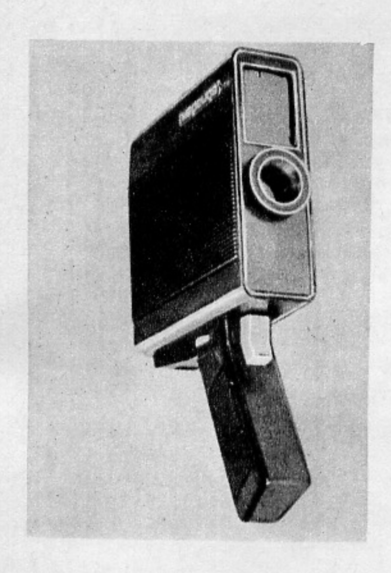


Схема герметичной камеры: *1* — корпус; *2* — крышка; *3* — плата; *4* — кассета; *5* — объектив; *6* — батарея электрическая; *7* — фотосопротивление; *8* — визир; *9* — рукоятка; *10* — окуляр визира; *11* — оптическая насадка; *12* — скоба поворотная; *13* — рычаг поворотный; *14* — кольцо уплотняющее; *15* — тубус; *16, 17* — стекло защитное; *18, 19, 20* — кольцо уплотняющее.

Область применения герметичной киноаппаратуры в наше время постоянно расширяется. Герметичная кинокамера сейчас нужна не только для подводных съемок. Она необходима для съемки в космосе, в тропических условиях, в стерильных операционных и т. д.

Однако с тех пор, как 80 лет назад Луи Бутаном был сделан первый снимок фотоаппаратом, заключенным в водонепроницаемый бокс, мало что изменилось в конструкции подводной аппаратуры.

Сконструировать кинокамеру, которой не грозит воздействие ни воды, ни снега, ни песка, ни газа, нелегко. Но в таких высоконадежных массовых аппаратах нуждаются ученые, колхозники, геологи, туристы и др.

На помощь конструкторам приходят новые простые способы герметизации с использованием резиновых колец крупного сечения. Эти кольца изготовлены из маслобензостойкой резины и допускают работу в диапазоне температур от минус 50 до плюс 100° *C* и при давлении до 200 атмосфер (200 метров под водой). Установка колец не требует регулировки и резьбовых соединений. Стоимость уплотнений резиновым кольцом в десятки раз дешевле резьбовых сальников бокса.

В мировой практике известен только один герметичный фотоаппарат — «Никонос». Он выпускается по французскому патенту в Японии. Уплотнения на 14 резиновых кольцах позволяют фотографировать при любой погоде. Герметичные массовые кинокамеры пока не выпускаются.

Практически можно герметизировать любой съемочный аппарат. Естественно, что удобнее это выполнить в процессе конструирования его на заводе. Для производства выпуск герметичного корпуса обойдется не дороже обычного, а если учесть, что в нем заложены все качества подводного бокса (их стоимость от 25 до 50 рублей), то преимущества их выпуска очевидны.

Ленинградское оптико-механическое объединение (ЛОМО) выпускает новые кинокамеры с кассетной зарядкой — «Аврора-10» и «Аврора-12», которые очень удобны для герметизации благодаря своей форме, компоновке узлов, электроприводу и утопленному в корпус объективу. Автор этих строк сконструировал герметичный корпус для камеры «Аврора-12», использовав серийный механизм и объектив, и назвал его «Нереида» (авторское свидетельство на изобретение № 311240). Легко герметизировать и другие камеры отечественного производства, например «Киев-16Э», «Альфа», «Красногорск».

На чертеже изображен разрез герметичной кинокамеры. Корпус *1* камеры выполнен из поликарбоната, а крышка *2* из алюминиевого сплава. На стандартной плате *3* установлена

А-А

Б-Б

В-В

ЗАМОК ЗАКРЫТ

ЗАМОК ОТКРЫТ

кассета с пленкой *4*, объектив *5* и в специальных гнездах электрические элементы *316* для питания *6* электродвигателя камеры. Использованы также стандартные фотосопротивления *7* автомата и оптический визир *8*. Линза окуляра визира *10* вклеена в гнездо крышки *2*. Стандартный окуляр рассчитан на использование на воздухе. Так как маска подводника не позволяет приблизить глаз к окуляру, применена оптическая насадка *11* для «удаления» зрачка. В нижней стенке корпуса имеется гнездо для крепления рукоятки *9* камеры. Перед объективом в корпусе установлен поворотный тубус *15* с защитным стеклом *16*, соединенный с поводком установки диафрагмы объектива. Установка диафрагмы производится по шкале, нанесенной на тубус (при отключенном автомате). На посадочном диаметре тубуса сделана канавка, в которую вставляется уплотняющее резиновое кольцо *20*. Защитное стекло *17* установлено перед визиром и фотосопротивлением автомата. Детали из стекла *10*, *16*, *17* вклеены в посадочные гнезда клеем «Герметик УТ-32». Пуск электродвигателя камеры осуществляется нажатием на спуск рукоятки *9*, соединяющейся с выключателем внутри камеры. Ось выключателя уплотнена резиновым кольцом *19*. Разъем корпуса с крышкой также уплотнен резиновым кольцом *14*, помещенным в канавку на крышке. Плоскость разъема, уплотняемая кольцом, имеет форму «вытянутого» кольца (вверху и внизу по радиусу, а по бокам по прямой). Крышка с уплотнительным кольцом вставляется в гнездо корпуса. Так как извлекать крышку обратно трудно (вследствие вытеснения воздуха из камеры), сконструирован специальный запор, являющийся также съемником крышки. Запор смонтирован на крышке и состоит из наружной поворотной скобы *12*, расположенной в углублении крышки. Скоба соединена с осью, уплотненной кольцом *18* (взаимозаменяемым с кольцом *19*). На внутреннем конце оси укреплен поворотный рычаг *13* с двумя противоположно направленными скосами. Они взаимодействуют с пазом на плате *3*. При нейтральном положении рычага крышку вставляют в гнездо корпуса и поворачивают скобу *12* в положение *«З»* («Закрыто»). При этом один из скосов входит в паз на плате и плотно притягивает крышку к корпусу. Для открывания камеры при перезарядке кассет нужно повернуть скобу в положение *«О»* («Открыто»), и противоположный скос рычага *13* вытолкнет крышку из корпуса.

При испытаниях корпус выдержал давление воды на глубине 82 метра. Вспомним, что боксы выпускались для глубины всего 40 метров.

Без сомнения, фото- и кинолюбители будут приветствовать выпуск подобных камер.

А. МАССАРСКИЙ

УСКОРЕННАЯ ОБРАБОТКА ЦВЕТНЫХ ФОТОБУМАГ

Разработан новый процесс обработки цветных фотобумаг. Его продолжительность не превышает 26 *мин*, в том числе при неактиничном освещении — 10 *мин*.

Процесс обеспечивает снижение вуали благодаря усовершенствованию останавливающей и стабилизирующей ванн.

Для прекращения процесса цветного проявления обычно применяют кислые фиксирующие ванны. Они обрывают процесс на стадии восстановления галогенида серебра. При этом образование красителей, связанное с окислением проявляющего вещества кислородом или хлором, растворенным в промывной воде (вуаль промывки), не прекращается.

В новом процессе действие останавливающей ванны основано на прекращении второй стадии проявления — сочетания продуктов окисления проявляющего вещества с цветными компонентами. Входящие в ее состав соли сернистой кислоты превращают продукты окисления проявляющего вещества в неактивную форму, не сочетающуюся с цветными компонентами. Предотвращается и образование вуали при заносе проявляющего вещества в отбеливающе-фиксирующий раствор. Не нужна и промывка как после проявления, так и после останавливающей ванны. Она заменена коротким (0,5 *мин*) ополаскиванием для предотвращения загрязнения растворов.

Важную роль в процессе играет стабилизирующая ванна. Благодаря ее буферному действию улучшается воспроизводимость и постоянство цветового тона при изготовлении отпечатков. В составе ванны находится Трилон Б, способствующий вымыванию из подложки солей железа и предотвращающий тем самым ее окрашивание. Белизну отпечатков повышает применение оптического отбеливателя.

Приводим режим обработки и рецептуру обрабатывающих растворов.

Операция	Продолжительность обработки, *мин*	Температура раствора, °C
Цветное проявление	5	20±5
Промывка	0,5	10—20
Останавливающий раствор	3	18—20
Промывка	0,5	10—20
Отбеливающе-фиксирующий раствор	7	18—20
Промывка	7	10—20
Стабилизирующий раствор	3	18—20

ЦВЕТНОЙ ПРОЯВЛЯЮЩИЙ РАСТВОР

Раствор А

Трилон Б . . . . 2 *г*
Гидроксиламин сернокислый 2 *г*
ЦПВ-2 . . . . 4,5 *г*
Вода . . . . до 500 *мл*

Раствор Б

Натрий сернистокислый (сульфит натрия безводный) 0,5 *г*
Калий углекислый (поташ) . 80 *г*
Калий бромистый . . . . . 0,5 *г*
Вода . . . . до 500 *мл*

Раствор Б вливают в раствор *А* при перемешивании.

pH = 10,7—11,0.

ОСТАНАВЛИВАЮЩИЙ РАСТВОР

Натрий сернистокислый (сульфит натрия безводный) . . . . 20 *г*
Калий пиросернистокислый (метабисульфит) . . . . . . 24 *г*
или
Натрий пиросернистокислый (метабисульфит) . , ... 20 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

pH = 6,3—6,8

ОТБЕЛИВАЮЩЕ-ФИКСИРУЮЩИЙ РАСТВОР

Трилон Б . . . . 25 *г*
Натрий тетраборнокислый (бура) . . . . 30 *г*
Калий фосфорнокислый однозамещенный . . . . 15 *г*
Железная соль Трилона Б . . 60 *г*
Натрий сернистокислый (сульфит натрия безводный) . . . . 2 *г*
Тиосульфат натрия кристаллический . . . . 280 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

pH = 6,6 — 6,8.

СТАБИЛИЗИРУЮЩИЙ РАСТВОР

Калий фосфорнокислый однозамещенный . . . . 4 *г*
Натрий фосфорнокислый двузамещенный . . . . 1,5 *г*
Трилон Б . . . . 2 *г*
Оптический отбеливатель ООВ-2132 . . . . 2 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

pH = 6,4—6,8.

Химикаты растворяют в указанной последовательности.

Отбеливающе-фиксирующий раствор следует приготавливать при нагревании до 70—80°C, стабилизирующий — при нагревании до 60—70°C.

Каждое последующее вещество вводится после полного растворения предыдущего.

После двухминутной обработки отпечатка в отбеливающе-фиксирующей ванне можно включать комнатное освещение.

Описание процесса обработки прилагается Ленинградской фабрикой к цветным фотографическим бумагам.

Л. ГУЙТОР,
А. КИСЕЛЕВ,
Ю. ВИЛЕНСКИЙ

«ЛЮБОВЬ МОЯ, РОССИЯ!»

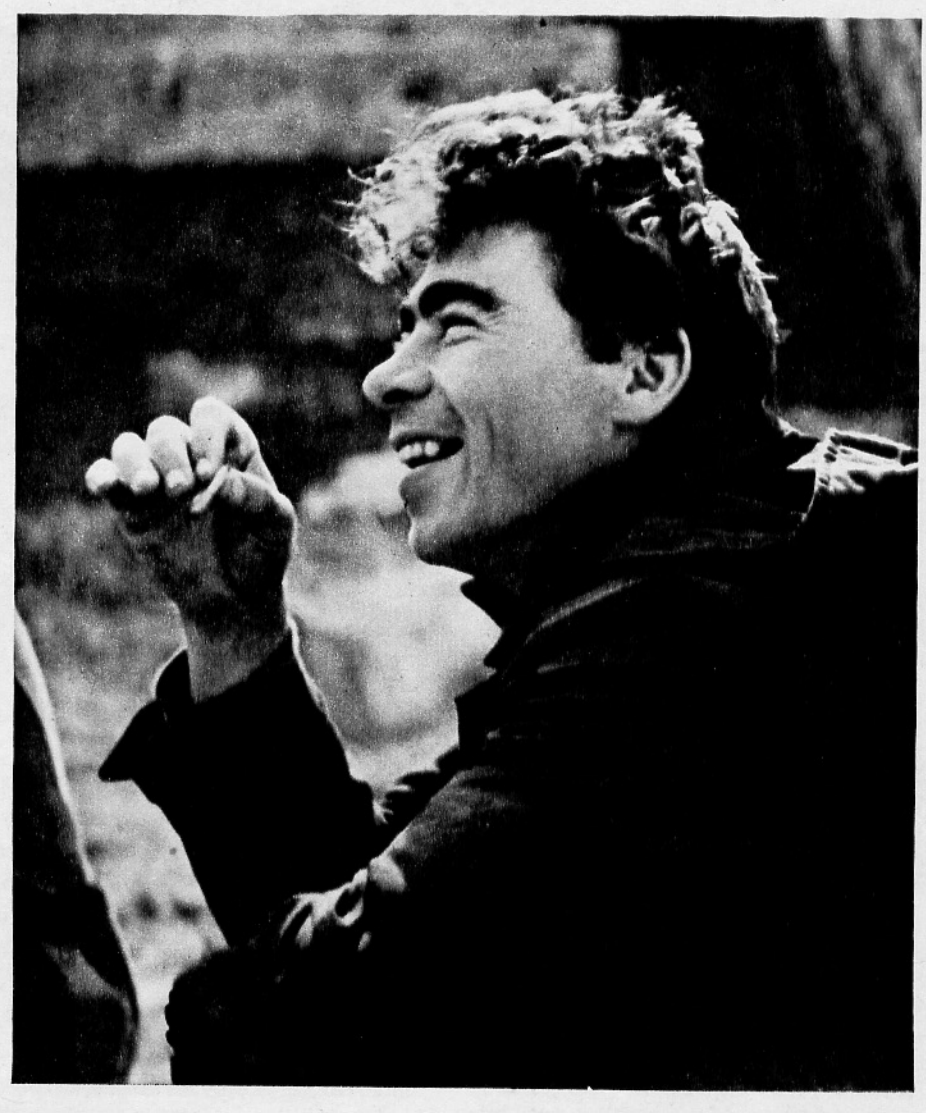
В городе Кирове с успехом прошла выставка работ фотокорреспондента Николая Александровича Шилова. В экспозиции, развернутой в выставочном зале областного художественного музея, было представлено около 120 фотографий, объединенных темой «Любовь моя, Россия!»

Николай Шилов — участник ряда всесоюзных и международных выставок в Москве, Брюсселе, Гаване, дипломант фотоконкурсов газет «Правда», «Комсомольская правда», «Труд». Оценивая снимки, представленные на одной из персональных выставок мастера, газета «Правда» писала, что они «свидетельствуют о внимательном глазе, добром сердце и незаурядном профессиональном мастерстве фотожурналиста, которому близки и понятны люди его республики».

Новая экспозиция — творческий отчет фотокорреспондента за последние пятнадцать лет работы. За эти годы Николай Шилов побывал в разных районах Российской Федерации: у нефтяников и лесорубов Севера, у кружевниц Вологды и мастериц дымковской расписной игрушки, у речников Камы...

В начале журналистского пути Николай Шилов учился фотографии у известных фотомастеров — Анатолия Васильевича Скурихина, Алексея Михайловича Перевощикова, Аркадия Александровича Шишкина. Ученик оказался достойным учителей: он перенял у них главное — умение всмотреться в жизнь и по-своему выразить свое отношение к ней. У Николая Шилова свой почерк. А ведь в этом секрет успеха.

М. АРДАШЕВ,
отв. секретарь правления
Кировской областной организации
Союза журналистов СССР



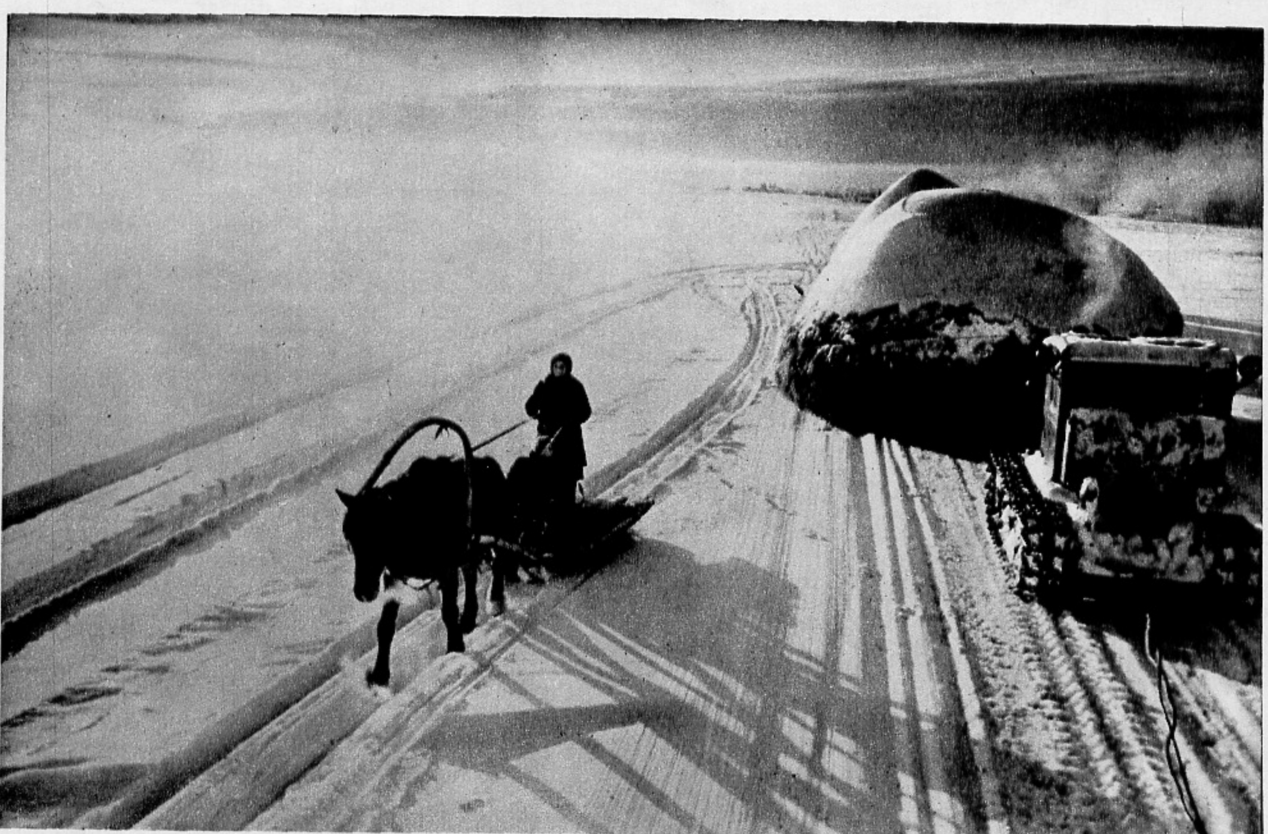


Фото
Н. ШИЛОВА

«Это ты про меня?!»

Встреча



ПОКАЗЫВАЕТ «ПЕНТАКОН»

В традициях московских специализированных магазинов — проведение выставок новых фототоваров, обстоятельные консультации по изделиям отечественной и зарубежной фотопромышленности. В столичных магазинах «Юпитер» и «Кинолюбитель» регулярно организуются выставки аппаратуры Красногорского механического завода, Ленинградского оптико-механического объединения и других.

Наладились широкие связи магазинов и с зарубежными фирмами, предприятиями. В этом году в магазине «Юпитер» была организована большая выставка-продажа фототоваров производства предприятий Германской Демократической Республики. Вскоре после этого советская делегация, в которую вошли специалисты из Управления торговли промышленными товарами Мосгорисполкома, побывала в Дрездене и Вольфене. Были заключены договоры на покупку фотоаппаратов «Практика», пленок, проявителей, различных приспособлений для съемки.

Недавно в магазине «Кинолюбитель» на Ленинском проспекте народное предприятие «Пентакон» (Дрезден) показало москвичам фотоаппараты производства ГДР и принадлежности к ним. Большинство камер, выставленных в магазине, поступило в продажу. Инженеры из ГДР продемонстрировали работу новых типов диапроекторов. Проводились учебные съемки. Магазин был оформлен цветными диапозитивами и черно-белыми снимками.

За время выставки-консультации было реализовано товаров производства ГДР в четыре-пять раз больше, чем в обычные дни.

Многие покупатели обращались в дирекцию «Кинолюбителя» с просьбой и в дальнейшем проводить подобные встречи.

Консультации проводили инженеры Хенкер и Бетчер и заведующий рекламным отделом предприятия «Пентакон» Мюллер. Следует отметить отличную работу, проделанную по организации выставки сотрудниками магазина Р. Колгановой, Л. Колесниковой и Н. Свиховской.

Выставка-консультация, проходившая в течение десяти дней, пользовалась широкой популярностью у москвичей и гостей столицы.

П. КРИМЕРМАН,
зам. директора Московской торговой фирмы «Весна»



На открытии выставки-консультации в магазине «Кинолюбитель»



УСЛОВИЯ КОНКУРСА

ШОСТКИНСКИЙ ОРДЕНА ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ХИМИЧЕСКИЙ КОМБИНАТ И РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО» ОБЪЯВЛЯЮТ ТРЕТИЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ ФОТОКОНКУРС «СВЕМА-74» НА ЛУЧШИЙ СНИМОК, ВЫПОЛНЕННЫЙ НА ПЛЕНКЕ, ВЫПУСКАЕМОЙ КОМБИНАТОМ.

К участию в конкурсе приглашаются фотоклубы, отдельные фотолюбители и фотожурналисты.

На конкурс принимаются черно-белые и цветные работы, отпечатанные на глянцевой или матовой бумаге (не наклеенные на картон), размером по длинной стороне не менее 40 *см* (черно-белые) и 24 *см* (цветные). Необходимо приложить контрольные отпечатки размером 18 × × 24 *см*.

Каждый участник может прислать не более десяти работ. Серия или очерк считается за один снимок.

На обороте каждой работы необходимо указать название, подробные условия съемки, тип пленки, фотоаппарата, объектива, фамилию, имя, отчество (полностью), профессию, домашний адрес автора.

За лучшие клубные коллекции и отдельные снимки присуждаются дипломы и премии (продукция комбината на указанную сумму).

Премии клубам: одна первая (500 руб.), две вторые (300 руб.), три третьи (200 руб.).

Премии отдельным участникам: три первые (150 руб.), пять вторых (100 руб.), десять третьих (50 руб.).

Общество фотоискусства Литовской ССР присуждает специальный приз лучшей клубной коллекции и отдельному участнику за лучший фотопортрет современника.

По итогам конкурса ко Дню химика в 1974 году будет организована выставка. Участникам ее высылаются каталоги.

Снимки следует направлять по адресу: г. Шостка, Сумской обл., Шосткинский химический комбинат (с пометкой на конверте — «Фотоконкурс «Свема-74»).

Последний срок приема работ — 5 января 1974 года (по почтовому штемпелю).

Присланные снимки не возвращаются и не рецензируются.

ОРГКОМИТЕТ



Член Политбюро ЦК БКП, председатель Общенародного комитета болгаро-советской дружбы Ц. Драгойчева и Чрезвычайный и Полномочный посол СССР в НРБ В. Базовский на открытии выставки.

«ДРУЖБА В ВЕКАХ»

В Софии демонстрировалась фотовыставка «Дружба в веках», организованная Комитетом по печати при Совете Министров НРБ, Общенародным комитетом болгаро-советской дружбы, Комитетом дружбы и культурной связи с иностранными государствами и Союзом болгарских художников.

Экспозиция посвящалась 25-летию заключения Договора о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи между Болгарией и Советским Союзом.

Более 200 снимков болгарских и советских фотомастеров запечатлели крупнейшие стройки, обновленные города и села. Центральное место заняла тема дружбы между народами НРБ и СССР.

«ЗОЛОТОЕ ОКО-73»

В югославском городе Нови-Сад на территории сельскохозяйственной выставки экспонировалась первая часть Международной фотовыставки «Золотое око-73». Из поступивших на выставку 1300 снимков на сельскохозяйственную тему жюри отобрало 187 фотографий 146 авторов из 40 стран и 83 диапозитива 61 автора.

В состав жюри входили Драголюб Тошич, мастер художественной фотографии из Белграда, обладатель приза «Золотое око-67»; Чеза Барта, мастер художественной фотографии из Нови-Сада и Миленко Петрович из Добоя, обладатель приза «Золотое око-72».

Жюри единодушно присудило приз «Золотое око-73» советскому фотомастеру Александру Мацияускасу, члену Литовского общества фотоискусства, за коллекцию снимков.

Золотой медалью награжден Юрий Хорак (Чехословакия), серебряной — Антон Шпильмансберг (Австрия) и Борис Цой (СССР, Мурманский фотоклуб), бронзовой — Станислав Фитак (Польша), Поль Альмази и Иожеф Сум (Франция).

Вторая часть экспозиции в Нови-Саде была посвящена охоте, рыболовству и спорту. Третья часть выставки «Золотое око-73» на свободную тему, в которой примет участие самое большое число фотомастеров, откроется в Нови-Саде в октябре. За призы Гран-при и «Золотое око-73» будут соревноваться более 1400 авторов 7000 фотографий и диапозитивов из большинства стран мира.

«ФОТОСПОРТ-74»

Испанский олимпийский комитет приглашает фотографов принять участие в III Международной выставке спортивной фотографии — «Фотоспорт-74», которая откроется в г. Реус (Испания) в июне—июле 1974 года.

Приглашаются как отдельные участники (профессионалы и любители), так и организации.

Принимаются черно-белые и цветные работы (форматом 30×40 *см*), не более четырех от каждого автора. Серия должна включать не более восьми снимков (формат 18×24 *см* или 24×30 *см*). Каждый участник может представить максимум две серии.

На обороте снимков следует указать фамилию, имя, отчество и адрес автора, название работы.

Победители награждаются медалями. Всем участникам экспозиции будут вручены памятные медали и каталоги.

Последний срок присылки работ (в редакцию журнала «Советское фото») — 1 марта 1974 года.

«НАША СОВРЕМЕННОСТЬ»

На традиционный VI межклубный фотоконкурс «Наша современность», проводимый Ленинградским фотоклубом при Выборгском Дворце культуры (ВДК), поступила 601 работа (282 авторов) от 37 фотоклубов страны. Жюри сочло возможным включить в экспозицию 223 снимка (146 авторов) из 33 клубов.

Присуждены дипломы за отдельные работы и клубные коллекции.

Диплома I степени удостоен Л. Лейкин из Томского фотоклуба за серию работ «Странички студенческой жизни».

При обсуждении клубных коллекций учитывалось число представленных работ, число участников и число принятых для экспозиции снимков.

Диплом I степени получил Ленинградский фотоклуб ВДК.

Диплом II степени присужден шести фотомастерам и трем фотоклубам.

Диплома III степени удостоены 12 фотолюбителей и два фотоклуба.

Три автора награждены дипломами за лучшее изобразительное решение. Самому молодому фотоклубу «Вока» из Эстонии присужден поощрительный диплом.

Выставка лучших работ будет открыта в ноябре этого года в Выборгском Дворце культуры. Ее открытие приурочено к 20-летию фотоклуба, неизменного организатора конкурса «Наша современность».

ВСТРЕЧА С КАМЧАТКОЙ

«Камчатка — далекая, близкая» — фотовыставка под таким названием экспонировалась в Центральном Доме журналиста. Впервые в Москве были представлены более ста работ двадцати пяти фотомастеров и фотолюбителей Камчатки. Мужественные люди, экзотическая, суровая природа нашли отражение в работах авторов.

В. ЯКОВЛЕВ
Фото автора

У стендов выставки



ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Дорогая редакция! Я ученик восьмого класса. Занимаюсь фотографией уже четыре года. Люблю фотографировать все. Но, пожалуйста, ответьте, что лучше снимать: природу, портреты или животных?

В. ЖАЛЬНЕВ,
с. Краснореченка,
Воронежской обл.

Ред.: Именно так и должен поступать начинающий фотолюбитель: снимать все интересное, что встречается в окружающей жизни — людей, родную природу, животных, жанровые сценки... Со временем, когда удастся достигнуть известного технического совершенства, когда придет профессиональное фотографическое образное вйдение, когда желание снимать будет подкреплено опытом, знанием жизни — главная тема творчества определится сама собой.

Уважаемая редакция! Я постоянный читатель вашего журнала. Посылаю вам ряд своих фотографий и прошу дать им оценку.

О. НАДОЛЕНКО,
с. Баришивка,
Киевской обл.

Ред.: Среди присланных Вами фотографий больше других понравилась нам забавная сценка «На охоту», все участники которой на редкость серьезны и деловиты.

Уважаемые товарищи! Я фотолюбитель. Много снимаю, имею свою домашнюю фотолабораторию. Слышал, что серебро, выпадающее в осадок при обработке фотоматериалов, является ценным вторичным сырьем. Не могли бы вы сообщить, где принимают серебро, полученное из фиксажных отходов, и каковы условия такой приемки?

А. ОДИНОКОВ,
г. Подольск,
Московской обл.

Ред.: Как нам сообщили с Московского завода вторичных драгоценных металлов, серебросодержащие отходы фотолюбители могут направлять по адресу: г. Щелково, Московской области, ул. Заречная, 103-а.





В сопроводительном письме указывается фамилия, имя и отчество фотолюбителя, его точный адрес, паспортные данные. Обязательно нужно указать вес отходов нетто и брутто.

Уважаемая редакция! Высылаю на самый высокий «суд» вашей редакции несколько своих работ. Долго не решался, зная, какие серьезные требования вы предъявляете к фотографиям любителей...
Фотография для меня творчество и отдых, радость и печаль и даже что-то значительно большее. Если среди моих работ не найдется ничего подходящего для опубликования в журнале, то, может, дадите ответ?

В. АЛЕШКА
г. Минск

Ред.: С удовольствием выполняем обе Ваши просьбы: отвечаем на письмо и публикуем два лучших снимка. Вы верно почувствовали и передали средствами фотографии экзотическую красоту и грациозность, которыми природа наделила птиц, а в портрете «жирафьей семьи» подкупает удивительная «человечность» запечатленных животных.

Дорогая редакция! Чем объяснить, что порой один и тот же снимок на выставочном стенде и на страницах журнала или газеты носит совершенно различные названия? Не является ли это нарушением журналистской этики? Хотелось бы знать ваше мнение по данному вопросу.

К. ЗЛОВИН,
Ленинград

Ред.: Фотография — это творчество. Творческими являются и все те процессы, которые сопровождают ее рождение: съемка, лабораторная работа и, наконец, поиск названия фотоснимка. Нередко работа фотографа над снимком продолжается и после первого его опубликования: в поисках большей выразительности меняется контрастность печати, выделяются или запечатываются какие-либо детали, по-иному кадрируется изображение. На это автор имеет полное право. И так же вправе он, добиваясь более образного и емкого смыслового звучания фотографии, продолжить работу над подписью к снимку. Никакого нарушения журналистской этики в этом случае не происходит. Однако менять названия широкоизвестных работ, конечно, не рекомендуется. В отдельных случаях название может быть изменено редакцией при публикации, но с согласия автора.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

При Заочном народном университете искусств работают двухгодичные заочные платные курсы по фото- и киноискусству.
Проводится очередной набор учащихся. Условия приема высылаются по требованию. В письмо необходимо вложить почтовый конверт с маркой и обратным адресом. Адрес университета: Москва, 103142, Армянский пер., 13.



В. АЛЕШКА
Грации
Жирафы в окне

О. НАДОЛЕНКО
На охоту

А. СУШЕНЦОВ
(Омск)
Детство



НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. Каждый год в Берлине и других городах ГДР с успехом проходят выставки работ фотолюбителей Центрального Дома культуры железнодорожников. Двадцать наиболее активных членов клуба, участников выставок 1971—1972 годов в ГДР, награждены Почетными грамотами Общества германо-советской дружбы. В этом году фотолюбители-железнодорожники вновь отправили свою фотовыставку в братскую социалистическую страну.

* * *

Московское издательство «Планета» выпустило фотоальбом «Край соловьиный». В нем — фотографии, рассказывающие о природе Курской области, ее экономике и культуре. Автор снимков — фотокорреспондент Олег Сизов.

БАТУМИ. Открылась выставка художественной и документальной фотографии, посвященная полувековому юбилею СССР. Авторы экспозиции — фотокорреспонденты газет, выходящих в республике.

ВИЛЬНЮС. Двадцать пять работ швейцарского фотомастера Оскара Фореля были экспонированы в республиканской библиотеке. Выставка организована по инициативе Республиканского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами и Общества фотоискусства Литовской ССР.

ГОРЬКИЙ. С большим интересом осмотрели горьковчане фотовыставку работ москвича Михаила Еркова, долгие годы специализирующегося на съемке конного спорта.

* * *

В Дмитриевской башне Нижегородского кремля проходила выставка работ известного фоторепортера Александра Горячева. Его снимки повествуют о возведении Горьковской, Куйбышевской, Ангарской, Братской и Асуанской ГЭС.

КИШИНЕВ. «Имя Ленина на карте мира» — так называется фотовыставка, которая одновременно проходила в Горках, под Москвой, и в молдавском селе Карпинены. Автор экспозиции — кишиневский инженер-энергетик В. Ворцепнев. С фотоаппаратом он побывал во многих ленинских местах в нашей стране и за рубежом.

МИНСК. Фотокорреспонденты республиканских газет и журналов встретились со старейшим мастером цветной фотографии А. Бушкиным. Он поделился с собравшимися опытом своей работы.

* * *

В помещении Белорусского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами проходила выставка работ австралийских фотографов, организованная городским фотоклубом «Минск».

ТАЛЛИН. Издательство «Ээсти Раамат» начало издавать серии авторских фотоальбомов. Недавно на прилавках книжных магазинов появились альбомы с фотографиями вильяндиского фотографа А. Кийсла.



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Лучница.
Фото Павла Ивченко (Москва)
3-я стр. Ритм жатвы.
Фото Евгения Шлея (Барнаул)
4-я стр. Утро.
Фото Владимира Самоквасова (Тольятти)

В НОМЕРЕ:

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:
294-53-44,
228-99-11

А03345
подп. к печ. 10/VIII-73.
формат 62×92¼
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2494
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва. проспект Мира, 105





Индекс 70869